R. ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI
FIRENZE
SEZ. DI FILOSOFIA E FILOLOGIA
BIBLIOTECA

VII.

MAGGIO MCMV

767162-30

L'Amministrazione dell'**Hermes** avverte che si trovano ancora disponibili sole 35 copie del primo volume completo (fascicoli I a VI) al prezzo di **LIRE CINQUE** il volume. Chi desidera farne acquisto diriga la domanda in cartolina vaglia all'Amministratore in **PIAZZA D'AZEGLIO 25 - FIRENZE.**

FIRENZE
Umanistica, Lettere
RARI
RIV
IT
1851
767162-30
SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEO
SISTEMA BIBLIOTECARIO DI ATENEO
FIRENZE

INDICE

Arte toscana - *Diego Angeli* . . . . . pag. 1
Come l'onda - *Giuseppe Lesca* . . . . . » 10
Tutti i fiori - *Giuseppe Lesca* . . . . . » 12
Giove e Prometeo - *G. A. Borgese* . . . . . » 17
L'olea fragrans - *Emilio Cecchi* . . . . . » 29
Il ritorno - *Nello Puccioni* . . . . . » 33
La preghiera del palombaro - *Giovanni Papini* . . . . . » 39
La religione della bellezza - *Maffio Maffii* . . . . . » 42
All'Inatteso - *Antonio Cippico* . . . . . » 46
Lettera ai Maremmani - *Marcello Taddei* . . . . . » 57
Sonetti - *Luigi Dami* . . . . . » 67
La storia della critica romantica in Italia - *Maffio Maffii* . . . . . » 71
L'interprete delle anime - *Nello Puccioni* . . . . . » 82
Un congresso sintomatico - *Giovanni Calò* . . . . . » 85
Vecchie e nuove tendenze a Venezia - *Nello Tarchiani* . . . . . pag. 88 - 137
La rondine folle - *G. A. Borgese* . . . . . pag. 115
La letteratura che si guarda allo specchio - *Maffio Maffii* . . . . . » 118
Canti sul mare - *Marcello Taddei* . . . . . » 125
Carlotta Corday - *Enrico Corradini* . . . . . » 129
Frammenti di prosa - *Orazio Bacci* . . . . . » 133
D'alcune qualità mentali del Pascoli ecc. - *G. Romano Catania* . . . . » 143
Una visita del gentiluomo malato - *Giovanni Papini* . . . . . » 149
Per una facile adorazione - *Nello Puccioni* . . . . . » 152
Due immagini in una vasca - *Giovanni Papini* . . . . . » 183
Epitalamio - *Domenico Giuliotti* . . . . . » 189
La poesia della nave - *Térésah* . . . . . » 192
Il romanticismo e la letteratura nazionale - *Marcello Taddei* . . . . » 195
Le rose fiorite - *Ernesto Macinai* . . . . . » 211
Le amiche del sogno - *Nello Puccioni* . . . . . » 214
L'incantatore notturno - *Aldo Sorani* . . . . . » 217
Letteratura fantastica - *Maffio Maffii* . . . . . » 226
Il Ragno - *F. V. Ratti* . . . . . » 231
Spiriti e forme della scultura italiana nel secolo XIV - *Nello Tarchiani* » 232
Apollo - *G. A. Fabris* . . . . . » 236
Le « Prose scelte » di G. d'Annunzio - *Luigi Dami* . . . . . » 239

La società italiana degli scrittori . . . . . pag. 47
Per la seconda Roma . . . . . » 47
Sarah Bernhardt . . . . . » 48
La « Fiaccola sotto il moggio » . . . . . » 34
La facciata di S. Lorenzo a Firenze . . . . . » 101
Mirella . . . . . » 104
La difesa del classicismo . . . . . » 106
Populus sapiens, gens magna . . . . . » 107
Per un eroe dantesco . . . . . » 108
Il pensionato dalla gloria . . . . . » 109

L'ultimo volume del Pastonchi . . . . . pag. 154
Le prose scelte del d'Annunzio . . . . . » 158
Il « Santo » di A. Fogazzaro . . . . . » 159
Per Vittore Carpaccio . . . . . » 162
L'Unione nazionale per la cultura . . . . . » 163
Per la « Rivista di Roma » . . . . . » 165
A proposito della « Fiaccola sotto il moggio » . . . . . » 166
Rastignac e i giovani letteratucoli che credono all'importanza delle religioni . » 172
L'atteggiamento degli imperialisti verso la religione . . . . . » 247
Spettacolo e dramma . . . . . » 249
Francesco Gaeta, i sonetti voluttuosi e la triade napoletana . . . . . » 254
Il libretto della Figlia di Jorio . . . . . » 256
Pel Rinascimento . . . . . » 257
Alfredo De Sanctis. . . . . » 257
Odi ed inni di G. Pascoli . . . . . » 258
Recensioni bibliografiche. . . . . pag. 48, 109, 173, 261

TAVOLA FUORI TESTO:
Giovanni Costetti: Olea Fragrans . . . . . pag. 29

Incisioni, testate, fregi di *Adolfo de Karolis, A. Spadini, Giovanni Costetti, Charles Doudelet, G. Niccheri.*

026525
RIV IT 1851

HERMES

VOLUME SECONDO

ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI FIRENZE SEZIONE FILOSOFIA, FILOLOGIA BIBLIOTECA

ARTE TOSCANA

Signore e Signori,

Poco fa, entrando in queste sale decorate dal gusto eletto degli artisti fiorentini e vedendo il bel simbolo che essi hanno scelto per la loro impresa — una coroña di rose vermiglie, fiammeggianti tra le foglie verdi e fresche — io ho pensato a quella dolce leggenda di San Francesco, dove a punto rose bellissime fioriscono sulla neve. Doveva il santo d'Assisi, partirsi dalla buona amica sua Chiara, con la quale era stato in così ardenti discorsi d'amore che tutto il convento appariva ai viandanti come un immenso e lucido rogo. E perché l'angoscia di quella partenza era grande, e perché la Santa Monaca lo interrogava con ansietà per sapere quando sarebbe tornato, egli le promise di venire nuovamente a lei allorché le rose rifiorirebbero sui loro steli chiusi nel gelo dell'Inverno. E nella notte, come il Fraticello si era allontanato dalla casa di Chiara, si compì il miracolo gentile e si videro su tutti i rosai oppressi dalla neve, fiorire bellissime rose e queste rose non ebbero spine quasi per impedire che le mani leali dei due santi non versassero altro sangue se non quello scaturito per il loro inestinguibile amore! Anche oggi nei giardini di Assisi, che si celano fra le mura dei conventi e vegetano sotto il rombo delle campane, e sono tutti odorosi d'erbe e di resine, e riposano in un silenzio che è più profondo di tutti i silenzi umani, anche oggi nei giardini di Assisi fioriscono le belle rose di Santa Chiara, ardenti e odoranti come la sua anima voluttuosa, e anche oggi i loro steli non recano spine tra le foglie.

Io ho pensato a quei fiori e a quella leggenda, perché anche le rose, che fioriscono nella ghirlandetta elegante della vostra insegna, sono rose d'amore, cresciute come una buona promessa fra le battaglie, fra le illusioni, fra i sogni della vita d'ogni giorno. Rose bellissime che la Toscana gentile educa nei suoi giardini, e che da secoli infiniti spandono sul mondo i loro più gravi profumi! Rose ardenti e veementi che hanno nelle loro corolle il colore e l'ardore di un sangue generoso e vivace.

E questa immagine di fioritura nuova ed eterna, sia l'augurio alla Società dell'Arte Toscana. Nessuna città, più di Firenze, era degna del nobile tentativo, che pur essendo umile in apparenza potrà riuscire fecondissimo di resultati futuri. Perché ormai, contro un cosmopolitismo estetico sopraffacente, non rimane altra difesa, se non apponendogli un ben organizzato regionalismo. Ogni manifestazione

d'arte non è se non il prodotto di elementi determinati, tra i quali stanno in prima linea la forma del paese, le tradizioni della storia e della cultura, il modo di vivere e di pensare dei suoi abitanti. Il volere sottrarsi a queste influenze è fare opera non sincera, e il fare opera non sincera non è fare opera d'arte. Ora nell'affollarsi delle esposizioni che assumono di anno in anno una estensione veramente straordinaria, nel rafforzarsi di quel « libero scambio delle idee » che è l'ultima áncora di salvezza dei popoli in decadenza, iniziative come questa intrapresa dagli artisti fiorentini possono fare di molto bene. Riunire in un fascio le attività giovanili, dar loro il modo di esplicarsi e di farsi conoscere, creare intorno a loro l'interesse del pubblico, è già di per se stessa una nobile impresa. Ma riallacciare questi tentativi nuovi alle più pure tradizioni del paese, e far sí che essi appariscano come anelli di una medesima catena, tener vivo e presente nello spirito dei giovani il ricordo di coloro che li hanno preceduti, e renderli convinti che nell'arte come nella vita tutto è ricominciamento, è coronare quella impresa e renderla veramente feconda.

Gli organizzatori della mostra attuale hanno avuto questo duplice fine: essi si sono rivolti ai più giovani artisti delle nuove generazioni e non hanno dimenticato gli anziani e gli scomparsi, quelli che precedettero e che iniziarono il rinnovamento odierno. Ed è giusto che sia così, perché i giovani tendono volentieri a dimenticare e nella loro baldanza speranzosa non vogliono riconoscere nessuna autorità, e procedono nel loro cammino con una bella spensieratezza piena di vita e d'audacia, consci della propria giovinezza, illusi felicemente nella loro forza. E i vecchi, per contrario, sono proclivi a un'isolamento orgoglioso e pieni dei loro ricordi e dei loro rimpianti, guardano sdegnosamente coloro che passano cantando e sperando, e come punti da una occulta gèlosia costudiscono i loro tesori con l'ardore di chi tema vederseli sottrarre.

È bene in vece che gli uni e gli altri si uniscano in un ideale di bellezza e che procedano insieme verso una meta comune. I giovani dovranno forse di tanto in tanto rallentare il passo e i vecchi accelerarlo: ma gli altri si avvantaggeranno di queste condiscendenze reciproche.

Ed è bene anche essere tornati in questi stessi locali che furono quelli dove ebbero luogo le prime lotte e le prime battaglie. Così come essi sono, chiusi nel centro della Firenze claustrale e monastica, e circondati da vecchi conventi e da quelli orti fiorentini che dentro il recinto delle loro muraglie alte fanno sognare ai giardini incantati delle novelle, conservano ancora un poco della vita e della lotta di un tempo. Le tele che oggi sono appese come un omaggio di trionfo, vi giunsero in altri giorni fra le ostilità clamorose degli academici e fra l'indifferenza di tutto un pubblico. E perché in ogni opera d'arte l'artista che la creò mise veramente un poco dell'anima sua, noi possiamo credere che i vecchi pittori gloriosi rivivono oggi in mezzo a noi e partecipano della gloria che i successori hanno voluto tributar loro. E ben sia così! E il nostro saluto vada a coloro che sono scomparsi ma che non sono dimenticati. E vada anche a coloro che sopravvivono, a Edoardo Borrani, a Giovanni Pattari, la cui operosa vecchiezza è degna di impersonare lo spirito del passato, unito alla speranza dell'avvenire.

Chi ricorda oramai la vecchia Firenze battagliera ed ironica d'allora, quando le arguzie del Lachera acquistavano l'importanza di un avvenimento cittadino, e la piccola bottega del Melini all'angolo del Ponte Vecchio, dove la schiacciata unta fumava dentro le teglie basse, era una istituzione patria, e il mercato versava

dai suoi vicoli tortuosi clamori di beceri e sentori di rivendite, e tutta la vita sembrava ancora quale doveva essere ai tempi di messer Benvenuto, piena di piccole passioni che apparivano grandi, e piena di grandi cose che erano ancora piccole alla vista? A noi, nati dopo quei tempi di preparazione febbrile e di critica bonaria e dei quali non abbiamo raccolta se non l'eco illanguidita, la Firenze d'avanti la capitale fa quasi l'impressione di una città antichissima, balzata fuori dalle pagine argute di un cronista quattrocentesco. Si discuteva molto anche allora come oggi, e se ancora non era nata la questione della Biblioteca e quella della stazione ferroviaria - gli studiosi di allora si contentavano di pochi libri e i viaggiatori andavano in diligenza — problemi gravi non mancavano e i giovani ribelli alle formule dell'accademia e alle leggi del granduca gridavano ad alta voce contro le prime e si preparavano in silenzio a mutar le seconde.

In quel periodo fortunato di aspirazioni e di battaglie, di idealità da raggiungere e di realtà da conquistare, e che sembra oramai così lontano a noi quanto una epoca di un secolo scorso, in tutto quel periodo che va dal '48 al '70 la vita artistica fiorentina si svolse quasi completamente nelle botteguccie dei caffè e negli studii dei giovani che dovevano più tardi alzare la bandiera della macchia. Non vi è artista italiano o straniero che in quei tempi di resurrezione politica e intellettuale non sia stato accolto e festeggiato nella sala affumicata del Caffè Michelangelo o intorno ai tavolini traballanti del Caffè dell'Onore. In quelli umili locali, di cui si è molto parlato ma che meriterebbero un'illustrazione completa, deliziosa agli amanti di Firenze vecchia, si compì la rivoluzione artistica dell'Italia moderna. Nelle tumultuose conversazioni serali, i giovani esponevano le loro idee con tanta veemenza di passione, che avendo il Signorini dimandato a uno del piccolo Cenacolo se gli fosse piaciuta la *Madonna della Seggiola* si sentì rispondere con una bestemmia, quasi che l'insulto fosse stato troppo grosso!

Furono quelli anni di polemiche violentissime ed eccessive quali oggi la nostra epoca di condiscendenze e di adattamenti non capisce più. Adriano Cecioni, che nascondeva in un corpicino irascibile e nervoso il suo spirito battagliero e intransigente, bersagliava amici e nemici con le sue taglienti caricature, e non contento di protestare contro l'academia con la creta e con la stecca, si faceva critico d'arte e scriveva quei suoi articoli pieni di passione e di violenza. Mentre Telemaco Signorini, con quella sua aria da inglese in viaggio, demoliva i quadri e le statue con la sua implacabile ironia e avventava canzonature più pungenti di una stilettata. Intanto Cencio Cabianca scendeva giù da Venezia e girava sbalordito per le vie di Firenze, dove il lungo pizzo biondo e gli occhiali d'oro e lo scialle scozzese, col quale si riparava dai rigori del freddo, gli attiravano i lazzi dei monelli e le risposte intempestive dei beceri.

A pena usciti dalle pastoie classiche dell'Academia, desiderosi di vivere più liberamente e d'introdurre un po' di quella libertà anche nell'arte che esercitavano, i giovani artisti che allora si erano riuniti a Firenze in quelli anni iniziarono un movimento rivoluzionario che portò a poco a poco una meravigliosa aurora di speranze e di promesse. Cominciarono i fratelli Tivoli, che a Parigi avevano veduto la nuova arte e ne avevano inteso l'ammonimento profondo, e Nino Costa che giungeva dall'Ariccia e da Porto d'Anzio con una meravigliosa raccolta di studii ove era espressa l'anima del paesaggio romano. Egli giungeva a Firenze, reduce da un reggimento di cavalleria piemontese dove aveva combattuto le guerre dell'Indipendenza, e portava con sé, oltre le sue tele e i suoi disegni, una tenace

volontà di rinnovellamento e un aperto spirito di libertà. E i pittori fiorentini, che ancora si affannavano dietro il medioevo sentimentale del teatro melodrammatico, seguirono allegramente e tumultuosamente la nuova strada aperta alla loro attività giovanile. Quelli che poterono andare a Parigi rimasero trasognati d'innanzi alle forme di un arte che parve a loro una rivelazione; e gli altri si contentarono di una visita alla villa di Pratolino dove il principe Demidoff, intorno al *Sansone* di Decamps, aveva riunito alcuni mirabili paesaggi della scuola del '30.

Il cambiamento fu meraviglioso e completo: Giovanni Fattori, che stava dipingendo non so più quale doge veneziano, abbandonò i senatori e il Consiglio dei Dieci per mettersi a disegnare soldati e cavalli, e Vincenzo Cabianca, che aveva esordito con un *Goldoni sulla barca dei comici*, lasciò le trine e i merletti settecenteschi per divenire quel profondo paesista che è stato, e Telemaco Signorini che cercava l'ispirazione dei suoi quadri nei romanzi di Walter Scott, mise da parte Ivanhoe e Quintino Durward per illustrare i colli fiorentini e la vita urlante e dolente del vecchio mercato.

Allora presi da un improvviso amore di verità, essi aprirono gli occhi e guardarono le cose umili e belle che giacevano intorno a loro. E videro che i viottoli da cui spuntavano i magri olivi di Toscana, e le prode dei fossi tutte fresche di erba novella, e i cipressi esili sopra i chiari cieli velati qua e là di nuvole bianche e le contadine bionde nei cui tratti sembrava ancora rivivere l'anima dei vecchi quattrocentisti, erano soggetti nobilissimi e altrettanto degni di essere studiati e resi quanto le vane figurazioni storiche affannosamente architettate fra le pareti dell'academia. Allora come un branco di scolari in vacanza, quei pittori pieni di fede si sparsero per le terre di Toscana, e Serafino Tivoli riparò a Fiesole, e Telemaco Signorini si ritirò a Settignano, e Vincenzo Cabianca si esiliò fra le scogliere della riviera ligure, e Cristiano Banti salì a Montelupo dove col Borrani e col Pointeau dette un addio ai manichini della sua pittura storica per ammirare solamente le belle albe dei monti nostri e i rosei tramonti delle nostre valli.

Furono quelli anni bellissimi di battaglia e di speranza: ogni esposizione era una giornata campale, e queste sale stesse dove oggi siamo riuniti apparivano ai pittori d'allora come cittadelle munite che bisognava espugnare d'assalto. Un quadro e una statua acquistavano l'importanza di un proclama rivoluzionario. D'innanzi a una scialba pittura, dove un valletto in livrea sgualciva un sontuoso cortinaggio di seta, Telemaco Signorini esclamava agli amici che lo seguivano:

— Guarda quel cameriere, che per fare un partito di pieghe sfoga la bile nella portiera!

E Vincenzo Cabianca intitolava un suo acquarello, dove era una contadina in un prato di trifoglio: *Donna col porco al sole.* E lo scultore siciliano, Salvatore Grita — che oggi vive dimenticato e inoperoso a Roma — spingeva il suo verismo rivoluzionario fino a modellare una monaca in stato interessante, seduta in un angolo del giardino claustrale, e Adriano Cecioni, quasi a lanciare un ultimo schiaffo all'academia, esponeva quel suo cagnolino in un'attitudine eccessivamente verista, e dipingeva con una tecnica rigidamente macchiaiola un quadretto intitolato *Faccende domestiche* e dove una ragazza discinta era occupata a trasportare da una stanza all'altra di quegli oggetti d'uso comune che avevano fatto la gioia dei settecentisti francesi!

Solo immorale in arte è la menzogna gridava intanto il Signorini in quelle sue *99 discussioni artistiche*, che sono oggi divenute un volume prezioso e nelle

quali vibra ancora tutta la polemica e tutto lo spirito di quei giorni, e in un *Sonetto a un amico,* sonetto rimasto inedito, egli sfoga la sua ironia sottile in questo augurio dove è tutto il programma della sua vita d'artista:

Io t'auguro il saper degli ignoranti
unito all'onestà dei disonesti
e senza l'umiltà di tanti santi
la modestia di tutti gl'immodesti.

Di far guerra al mestier dei dilettanti
che credon per oprar spediti e lesti
che il mondo sia per lor se corre avanti
e che per loro sia se poi s'arresti.

Di lasciare la forma agl'impostori
che ti diran villano e sconcludente
perchè non guardi il mondo per di fuori.

T'auguro di piacere a poca gente,
che la molta farà per te furori
quando t'avrà chiappato un accidente.

Così fra il '60 e il '70 lavoravano e pensavano gli artisti fiorentini e così noi li ritroviamo nelle loro opere dove è un grande amore e una grande violenza. Certo in quel periodo che vide nascere tante illusioni e che diè il volo a tanti sogni essi fecero veramente sperare in un'arte nazionale cresciuta libera e forte sulla rovina di tutte le academie provinciali, nell'organismo nuovo della nazione. Perché essi infatti avevano saputo trarre dal suolo stesso della patria le nuove forme e le nuove ispirazioni, e se la tecnica era il riflesso della scuola di Francia, l'arte che essi ne derivarono rimase sempre schiettamente italiana. Ma con tutto questo la loro vita non fu lunga e la loro influenza non fu efficace: subito dopo il '70 le loro voci si affievolirono a poco a poco, e l'azione che già cominciavano a esercitare sul pubblico si sperdeva nelle piccole schermaglie delle gelosie cittadine.

Con le molte cose buone e belle che il trasporto della capitale tolse a Firenze, vi fu anche quella naturale egemonia artistica che si andava conquistando sulle varie provincie d'Italia. A Roma l'ambiente era diverso e i pochi macchiaiuoli che seguirono il governo si trovarono spersi nella vastità tumultuosa della città nuova. Furono quelli tempi dolorosi per l'arte. I pittori romani, vedendo nel nuovo stato di cose la possibilità di conquiste pratiche, organizzarono un ibrido mecenatismo governativo, distribuendosi onori e ordinazioni, e suscitando intorno alla facile gloria del Fortuny una scuola che fu perniciosissima e la cui influenza disastrosa è giunta fino a noi. Nell'ebbrezza di una libertà né sperata né conquistata, quei nuovi artisti ufficiali si dettero a tutte le esuberanze e divennero padroni di tutti gli organismi artistici dello Stato. In vano Nino Costa, che era tenuto in sospetto per essere stato dei pochi che dal '48 al '70 aveva combattuto tutte le guerre dell'Indipendenza e aveva preso parte a tutte le cospirazioni, in vano Nino Costa lanciava proclami, scriveva articoli e creava società nuove dove intorno agli scarsi avanzi della brigata di macchiaiuoli aveva cercato di riunire qualche elemento giovane. Le loro opere erano sistematicamente scartate dalle giurie, o se accolte non fatte valere. Bisognava allora, per esser nelle grazie di coloro che distribuivano le ricompense e che promuovevano le vendite, far molto chiasso, prender parte a molte mascherate, trionfare in molte Cervare. Si voleva nella vita lo stracciume ammirato nell'arte; e mentre il nuovo governo se

ben diretto avrebbe potuto far molto di buono, cadde invece nelle mani di un manipolo d'abili sfruttatori che asservì l'arte e falciò in erba la mèsse che già prometteva un buon raccolto futuro. È uno dei grandi meriti dell'arte toscana d'aver seminato quella mèsse, e deve essere giusto orgoglio degli artisti fiorentini di riconoscere oggi — che molte cose sono morte e molti rancori sopiti — come essi avevano onestamente intrapreso il lavoro non lieve, distrutto poi da disonestà non loro!

Distrutto forse no, perché nessun germe può distruggersi, ed esso torna un giorno o l'altro a fiorire come quei semi raccolti nelle tombe dei re egiziani che dopo cinquemila anni di sonno sono germogliati di nuovo recando ai nostri occhi stupiti un po' del mistero dell'oltretomba! E che nulla si sia perduto e che lo spirito di un tempo sia ancora vivace e pugnace noi possiamo vederlo in queste sale stesse, che raccolgono accanto alle prove dei padri le promesse dei figli. Promesse piene di buona speranza, promesse che contengono già in sé qualcosa di vitale e di fecondo. Nelle tele e nelle statue appese a queste pareti, nei fregi e nei disegni che le decorano vi è un così tenace sforzo verso un ideale di bellezza che ci empie l'animo di gioia per l'avvenire dell'arte nostra. Io dirò di più: in nessun altra epoca forse i giovani hanno mostrata maggior audacia e maggior ingegno; vi è in essi molta volontà di trionfo e molta tensione di pensiero.

Si vede che riflettono molto e molto sanno vedere. Ma forse riflettono troppo e vedono con sguardi non sinceri. Accanto alle doti che rivelano - e sono grandissime - vi è in essi una ostentazione che può produrre molto danno in avvenire. Essi non sono più italiani, essi non sono più toscani; le loro menti, esaltate da immagini nuove e da filosofie mal comprese, si affannano dietro simboli astratti che non sono i simboli della nostra razza, sognano regioni lontane che non sono del nostro paese. Immagini diaboliche e mistiche, campagne desolate e nevose. Una grande bufera si è avventata sugli spiriti giovanili e gli ha travolti nel suo trionfo: una bufera di tenebre e di gelo qual doveva calare dalle montagne aguzze della Norvegia o dai recessi paurosi della Selva Nera.

« Lo splendore del tuo sole mi circonda la fronte » gridava in un'invocazione appassionata Volfango Gœte tutto attonito di trovarsi in Italia — e Phebo evoca forme e colori. O Giove Zenio, m'odi! Come mi son ritrovato qui? Tebe avrà tratto a volo il passante per recarlo nel recinto sacro! »

Ora voi che di questo « recinto sacro » siete i più puri custodi vorrete veramente aprirlo all'invasione dei Barbari? E chiuderete gli occhi alla luce per immergervi nelle nebbie settentrionali? E lascerete i cari numi del Lazio e dell'Etruria

per inseguire le visioni fantastiche di un mito che non può essere il vostro? Io voglio sperare di no — o pittori giovani e valorosi — io voglio augurare a voi e all'arte di no.

Perché l'arte, per essere veramente grande e profonda, deve essere sincera, e per essere sincera deve essere l'espressione di quello che è in voi, di quello che è intorno a voi. Perché nessun rivolgimento estetico può dare frutti durevoli, se non trae la sua origine dall'essenza stessa della stirpe. L'esempio più puro dell'inutilità di certi tentativi ce lo può offrire il movimento prerafaelita in Inghilterra, che pur fiorito con una profusione mirabile di corolle, si appassì dopo qualche anno senza che pure i fiori maturassero in frutti. Ma il movimento prerafaelita fu l'iniziativa di un italiano, e questo italiano aveva derivato la nuova arte da quei primitivi toscani od umbri che egli aveva in sé, senza averli pur veduti mai. Per un poco la « fratellanza » seguì gli ammaestramenti di Dante Gabriele Rossetti come i neofiti seguono le parole della nuova religione, ma a poco a poco la formula primitiva si corruppe e si deformò, il canone fu travisato, e coloro che erano stati gli apostoli più ferventi, divennero gli avversari più determinati. Egli è che l'arte inglese aveva già trovato i suoi confini da oltre cento anni, e mentre i giovani della *Preraphaelite brotherhood* si appplicavano pazientemente a evocare immagini di altri luoghi e d'altri tempi, la luce inestinguibile che emanava dalle tele del grandissimo Turner, prometteva una aurora nuova dopo le tenebre. E aurora nuova c'è stata, già che i pittori moderni dell'Inghilterra — che pure sono audacissimi e pieni di vita — hanno ripreso le tradizioni moderne e nelle toro tele luminose sembrano oggi rivivere le belle donne del Ganiborough o palpitare i paesi di Giovanni Constable!

E lo stesso si può dire della Francia, dove oggi letterati e pittori cercàno di far rivivere l'epoca di Watteau e di Fragonard, che fu l'epoca nazionale per eccellenza. Si direbbe anzi che il quadro dell'*Embarquement pour Cythère* illumini con la sua luce azzurrina tutta quanta l'arte francese. Quel grande parco misterioso, dove gli alberi si perdono in una lontananza di sogno, e quelle coppie amanti ed eleganti che stanno per imbarcarsi verso l'Isola felice, mentre le musiche di violini e di flauti suonano i loro lenti minuetti fra i cespugli fioriti di rose troppo aperte, noi lo ritroviamo un po' da per tutto, così nei versi dei poeti novissimi come nei quadri dei pittori d'avvenire. Tutta quanta l'arte di Francia è chiusa come in una nostalgia invincibile del secolo tenero e voluttuoso, galante e perverso che precedette la Rivoluzione.

Rammentate la poesia deliziosa di Paolo Verlaine?

Les hauts talons luttaient avec le long des jupes,
En sorte que selon le terrain et le vent
Parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent
Interceptés! et nous aimions ce jeu de dupes.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles sous les branches
Et c'était des éclairs soudain de nuques blanches
Et ce regard comblait nos jeunes yeux de fous.

Le soir tombait, un soir equivoque d'automne,
Les Belles se pendant reveuses à vos bras
Dirent alors des mots si specieux, tout bas
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne!

Come gli amanti di questa *Fête Galante* gli artisti francesi hanno udito in un

lontano crupuscolo di autunno le parole profonde e suggestive da cui nessuna forza umana potrà liberarli mai più?

E un altra cosa anche io vorrei che i nuovi artisti intendessero e seguissero: io vorrei che essi, lasciate da parte le affannose ricerche di una arte così detta di pensiero, sapessero guardare intorno a loro e traessero ogni loro emozione dalle belle cose che li circondano. Oramai in questi ultimi quindici anni i pittori e gli scultori hanno avuto un unico scopo: quello di sollevare la loro arte a una missione filosofica e sociale. Secondo loro una statua o un quadro erano tanto più belli in quanto che racchiudevano una idea occulta. Come reazione al verismo puro e semplice si creò un simbolismo artificiale e si cercò di piegar l'arte ad ogni polemica politica e letteraria. E a poco a poco, senza accorgersene, si creò un accademismo più pericoloso e più dannoso di quello abbattuto cinquanta anni prima. E nei rebus dipinti dai nuovi simbolisti non si cercò né la Bellezza della forma né l'armonia del colore, ma traviati da una idea oscura e spesso incomprensibile, si dipinse male per esprimere peggio idee profondissime che nessuno ha potuto capire mai.

Giovani pittori d'Italia, aprite le finestre e lasciate entrare nei vostri studii l'alito della Primavera, e guardate con occhi innamorati e sinceri le nuvole che tracciano le loro mirabili architetture sull'orizzonte, e gli alberi che tremano tutti vibranti di vita, e i prati che si cuoprono di fiori, e i fossatelli che scintillano e gorgogliano tra le ripe umide e verdi, e tutte le cose grandi e solenni che la natura reca a voi come un dono e che sono eterne perché sono belle.

Signore e Signori,

Questa nuova impresa degli artisti fiorentini ci dimostra che un risveglio salutare si va manifestando fra le forze vive e attive dell'arte. Per la prima volta in Italia noi assistiamo a questo fatto importante: che una esposizione omogenea ed armonica in ogni suo lato è organizzata in un ambiente scelto e decorato con amore. Qui ogni particolare ha un significato ed è il risultato di un lungo studio: ogni stanza forma di per sé stessa nelle sue decorazioni un'opera d'arte squisita. E quest'opera d'arte è a parer mio tanto più degna della nostra ammirazione, in quanto si riallaccia ai buoni esempi della decorazione paesana. Con un sentimento di amore e di entusiasmo che è la più nobile caratteristica d'ogni artista vero, alcuni giovani pittori hanno voluto mettere un poco della loro arte e un poco del loro sogno, in questi ambienti che sono per merito loro divenuti una preziosa custodia ai quadri e alle statue che dovevano contenere. Con uno spirito fraterno, che è nobile esempio di solidarietà intellettuale, i varî ordinatori hanno lungamente scelto il posto più adatto perché le opere affidate alle loro cure apparissero nelle condizioni migliori. E l'insieme che ne è risultato è tale, da essere di per sé stesso un premio nobilissimo alle loro fatiche. Ma il premio oltrepasserà le loro speranze. Un'altra volta ancora Firenze indica agli artisti italiani la via da seguire, e se molte attività sono in lei ancora intorpidite, il risveglio — ne fanno garanzia i lavori che ci circondano — non potrà mancare ed essere meraviglioso.

Alcuni giorni or sono, uscendo da queste medesime sale, io mi recai nel giardino di Boboli, dove tanti miei sogni antichi errano ancora sotto le sue architetture di mortelle. Era un pomeriggio chiaro e limpidissimo e il cielo appariva così cri-

stallino che i colli più vicini e i monti sparsi quà e là di nevischio sembravano tagliati con nitida precisione in qualche portentoso diamante. E l'inverno signoreggiava il grande parco che vide le feste dei Medici, dove l'erba trascolorita, e i piazzali deserti, e le aiuole aride e ghiacciate, rendevano l'immagine di un paese addormentato in gelido sonno. Pure qualcosa vi era che aveva un senso occulto e profondo. Si sentiva che sotto quella terra irrigidita nel freddo riparavano e si preparavano i germi della vita nuova, si sentiva che nelle vasche di marmo, allora coperte da un velo di ghiaccio, l'acqua limpida e verde conservava ancora la sua fluidità. E i viali di mortelle e di allori, dove le belle statue bianche ripetono all'infinito il loro immutabile gesto, erano così verdi e profondi che non ostante il cielo pallido di Febbraio, non ostante il gelo delle vasche e il sole scialbo che metteva un bagliore di freddo sulle cose, si sarebbe detto che la primavera si celasse nelle loro profondità smeraldine per balzar fuori ai primi aliti dell'Aprile. E tale sia per la primavera dell'arte! E venga ella a noi tutti come una bella donna toscana, una di quelle donne bionde e sottili che nei quadri dei nostri pittori rivelano così profondamente la gloria della propria stirpe, sia che pieghino la fronte di Vergine in adorazione del Bambino, o che seguano come ancelle una gentil donna orgogliosa, o che seggano a novellare sotto i tremoli stormenti in un tramonto d'estate.

E sia anche la benvenuta fra noi, che la vedremo giungere come nell'allegoria di Sandro, a traverso un bosco d'allori giovani, sopra l'erbe fiorite, in mezzo ad una teoria di danzatrici, in un coro di canto, recando i suoi più bei fiori sui capelli, nel grembro, nelle mani, come un dono divino e imperituro per gli uomini tutti innamorati della sua Bellezza!

DIEGO ANGELI

COME L'ONDA

(Dall'*Euforione*)

Fra due gioie, due bellezze,
io non so dove fermare
la pupilla;
che dal sacro vigilare
della grande alpe apuana,
corre ai palpiti del mare,
e dal mar, per le pinete
per le dune ancor sopite,
torna all'alpe. Ed ecco appare
sopra lei, disco di fuoco,
irraggiando monti e piani
selve ed acque,
l'ascendente Sol: lontani
gli fan festa, trasvolando
distendendosi sfumando,
blocchi immani
d'alte nuvole sul mare.

E che correre pel mare
di sorrisi di sussurri
di sospiri di richiami
di sommesse voci ascose
di risonanze confuse!
(" T'amo: m'ami?
Non ricordi?... Se mi brami
ah com'io ti bramo e chiamo!
Mia soave, deh ritorna
qui dintorno taciturna
a vagare a rigioire
presso me fra cielo e mare! „)

Che giocondo scintillare
di lucori verdazzurri
di criniere rilucenti
di diffuse
spume roseocandenti!
Io non sono
che gioiosa luce e suono,
cielo immenso, immenso mare.

Ma nel vasto fluttuare
chi più canta, chi più brilla
sotto il disco che scintilla,
de' suoi lunghi strali d'oro
saettando selva e mare?
Sopr'ogni onda ecco sovrana
corre l'onda decumana:
s'erge e gonfia verdazzurra,
s'inargenta
di criniera serpentina,
e s'avventa
come un'ebra possa equina,
stramazzando,
furiosa dilagando
spumeggiando sull'arena;
che la beve, d'un sonoro
riso ride, e di sussurri
empie il lido solitario.

Similmente, o mia lontana,
io correndo fiume e piano,
selva e monti trasvolando,
a te vengo: sopra il seno,
sopra tutta la persona
mi ti getto fremebondo
m'abbandono,

per disfarmi nella gioia
del tuo bacio imperitura;
e ti muoio, o sitibonda
de' miei baci e di carezze,
tutto suoni tutto ebrezze,
come questa creatura
bella e arcana,
sì sovrana,
che sua vita ha dal gran mare
e si muore nel suo mare.

TUTTI I FIORI.

Quando questo nostro mare
questo cielo avrai lasciati,
io, di te pensoso, il lido
riandando solitario,
ti côrrò le vaghe figlie
delle arene, le conchiglie
solitarie,
che ti piacque somigliare
alle meste abbandonate:
la tua stanza più secreta
tu, a ricordo delle bionde
sotto il pie' docili arene,
a ricordo del mio mare
del tuo mare,
o soave occhiprofonda,
o pacata come l'onda
che più cerula e lontana,
si disposa al curvo cielo
di baciarla sempre anelo:
quella stanza, così piena

di silenzio e di speranza,
che m'attende, adornerai.

Quando il nubilo Settembre
pianga le lacrime prime,
e dei pini nella sera
faccia ancor verdi le chiome
e così aulenti, come
Primavera
le ribaciasse giuliva;
io, vagando per gl'intrichi
della nostra dolce selva,
le eminenti edere, ai fusti
sì tenaci e strette (oh come
le mie braccia vorrei sempre
così a' tuoi fianchi costrette!),
ti coglierò, e le felci
delicate coi più teneri
capelveneri
nei cespugli più secreti,
e l'anemone rosato
col garofano sottile
dal sanguigno capo lieve,
e le canne agili, erette
come lance al limitare
nelle disseccate lame,
per poterle dispogliare
delle lor nascose piume,
morbide come le lane
d'un'agnella ed argentine,
come nubi, negli albori
del mattino peregrine.

Anche il colchico, nel prato
che tu sai (oh nostra reggia

dalla grande Alpe vegliata
con del mare il rombo alterno,
tutt'intorno
d'alti pini redimita:
ampia reggia, che alle torme
dei cammelli taciturni
e del brado invidia il core!):
anche il colchico,
cui la rosa carnicina
dell'autunno, mesta sposa
in lontani muri or chiusa,
come te, mio mesto amore,
il color diede e il languore,
ti côrrò; con la bellezza
del narciso disdegnosa,
col ciclame tuo modesto
(la viola esso non presta
per i veli di tua vesta?):
tutte l'erbe tutt'i fiori,
che ti furon qua più cari,
o sovrana mia dolcezza
o profumo d'ogni fiore,
coglierò. Tu, per memoria
della mia della tua selva
della nostra dolce selva,
così larga di frescura
di penombre di silenzi
di novissime fragranze,
quella stanza
che m'attende, adornerai.

Quando sempre più pallente
languirà l'Autunno (quale
un opale, dalle lente
nubi bianco e stanco il Sole

riderà triste a ogni cosa;
ne' rosai l'ultime rose
piegheranno estenuate,
gemeran l'aride foglie
sopra i rami ancor, sbattute
dal quassar dei vènti immiti,
e sul suolo illanguidite;
non s'udrà più nessun canto
di volanti, qual lamento
nella notte per i prati
per i campi dispogliati
sarà il trillo
raro e fievole del grillo:
tutto tutto su l'estate
così presto trasvolata
piangerà);
io dai vespri allora pieni
di malinconie soavi,
di fantasmi nelle erranti
nuvolaglie sopra il mare,
così pieni di languori
di sospiri di rimpianti,
toglierò quelle più brevi
d'ogni palpito celato
tenerissime parole,
che al tuo core,
o pensosa, son più care.
Nella tua secreta stanza,
nunzie a te de' miei sospiri
di rimpianti di speranze,
o aspettante, le udirai;
come fossi a te daccanto,
se tu sempre a me daccanto,
pur lontana, taci e stai.
Lieve intanto sulla seta
delle chiome in onda molle

per le tempie bipartita,
sulla bianca fronte, sulle
tenui mani abbandonate,
le mie mani, o sospirosa,
o rapita negl'incanti
di quest'almo paradiso
tutto mare cielo e canti
(di che languido sorriso
s'inebrierà il tuo viso
e le tue labbra tremanti!):
le mie mani, lieve intanto
carezzarti sentirai.

G. LESCA.

GIOVE E PROMETEO (*)

I.

Un discorso di mitologia non è fra i più attraenti, io lo so. Si guerreggia contro i resti del classicismo da più di un secolo, e parrebbe ormai giunto il tempo di non ostinarsi a rifriggere cavoli putridi, come diceva, con efficacia se non con eleganza, il Berchet. Tuttavia non sono io il primo, né sarò certamente l'ultimo: il furore romantico non impedì che sorgesse il Carducci e la multiforme scuola poetica che imitandolo lo continuò, e sulle macerie ammucchiate dagli iconoclasti rifiorì la nuova idolatria.

Già in gran parte, l'anticlassicismo romantico — non parlo del romanticismo di buona lega, italiano, manzoniano, ma di quell'altro che è anche più espressivo come sono tutti gli estremi — non fu nemico in genere della mitologia, ma in ispecie della mitologia greca e romana e più precisamente della romana. Perchè anche il mito greco — che in fondo era lo stesso — cambiati i nomi assumeva seducente lustra di novità. Venere Mercurio Ercole erano cose rancide, ma bastò raschiare i nomi e scriver sopra Afrodite Ermes Eracle perchè le divinità ringiovanissero improvvisamente. Un *ph*, un *h*, un *th* rendevano poi anche più strabiliante il miracolo. Taluni furono più audacemente sovversivi e questi rovesciarono le statue inalzando sugl'incolumi piedistalli l'effigie di Thor di Odino di Freya dove eran Marte Giove Venere o quella di Noè dov'era Deucalione. Il mito ebraico o scandinavo sembrava moderno ed atto a succedere nel posto delle immagini sfruttate e dei sentimenti consunti.

Cose ormai passate e trapassate. Ciò che resta di tutto quel movimento è la parte negativa, cioé la libertà: chè la libertà è negativa in arte, come quel principio che lascia il poeta solamente in relazione con la natura del suo ingegno e con le opportunità del suo argomento, senza né aiutarlo né incepparlo con consigli e con divieti. Oggi vi sono, e soprattutto domani vi saranno poeti inclini massimamente ad esprimere cose singolari e fuggevoli dell'animo loro, e questi fuggono e fuggiranno dai miti non per partito preso, ma perchè consci che l'immediatezza della espressione verrebbe sfigurata dal ricordo mitologico, che in una lirica personale sarebbe una figura retorica e una zeppa senza valore di commozione. E vi sono, come vi saranno, poeti disposti a rappresentare aspetti più vasti, e, diremo, più generici della vita umana e della storia, e questi ricorreranno a Venere e a Marte secondo i casi, come ricorreranno ad Ares e ad Afrodite, a Odino e a Freya, a Caino e a Mosè. Il Carducci è stato, per sua confessione e dei suoi critici, un poeta classico o classicista che dir si voglia il che non gli ha impedito di andare

(*) Conferenza letta al Circolo Filologico di Napoli e all'Università Popolare di Milano.

un po' più in là degli imitatori di Ossian e di resuscitare Huitzilopotli e Guatimozimo, le divinità messicane.

Rimane forse della mania di novità l'abitudine di trascrivere grecamente i nomi romani più comuni e intelligibili fra noi per una tradizione letteraria sette volte secolare. Ma fra poco l'artificio sarà inutile; quasi nessuno ignora ormai che Zeus è qualcosa di simile a Giove e che Athena (con o senza il *th*) corrisponde a un dipresso a quella che si soleva chiamare Minerva. E rimarrà nella sua nuda verità il fatto essenziale: che la guerra contro la mitologia classica è finita con una sconfitta. Sconfitta che ha qualcosa di simile a quelle che ogni giorno patiscono con eroica rassegnazione gl'inventori di nuove lingue artificiali e internazionali, le quali infatti abortiscono, perchè sostituiscono un segno logico arido e meccanico alle parole elaborate dai popoli e dai poeti e che di secolo in secolo s'arricchiscono di nuovi significati e di colorito più intenso ed hanno il potere di suscitare una miriade d'immagini accessorie che ne intensificano il valore. E i miti, i nomi delle antiche divinità non sono, tutto sommato, che sillabe stralcicche di significati; significati di cui l'hanno abbellita e gravata le leggende dei popoli e le creazioni dei poeti. Perciò, quanto più son antiche, tanto più han capacità di commoverci; e Zeus, di cui sentiamo parlar da Omero in poi, anche se solamente nominato, suscita nel più incolto italiano tal copia di reminiscenze d'immagini di raffronti a cui la poesia nè rinuncia né rinuncerà.

Questo è proprio della poesia infatti: che essa riesce grande specialmente quando rifrigge i cavoli molte volte fritti. La comune osservazione che i grandi poeti nel concepire il capolavoro non si preoccupano punto d'inventare il fatto e ripigliano le leggende popolari o i fatti storici, vale benissimo anche per il mito. Il presente, dice il Carducci, non fa che percuotere e fugge: esso crea il poeta ma non la poesia, essendo i sentimenti e le passioni che agitano i nostri tempi ancora troppo oscure e indefinite perché l'artista possa trarne una sintesi d'immortale chiarezza e semplicità; e l'avvenire non si presta che a fantasie generiche e nebulose. Non si può far poesia dell'avvenire che fondandosi su immaginazioni strampalate che non han nulla a vedere con l'arte (Wells, Bellamy, Verné) o su alcuni concetti generici e muti per la fantasia — la Giustizia, la Pace, la Libertà, scritte con iniziale maiuscola — mitologia anche questa, ma povera e pallida mitologia, puramente intellettuale ed atta a muovere solamente le facoltà razionali, ma non le immaginative e fantastiche. Laddove il passato offre il più vasto arsenale di sentimenti e di immagini, e del passato anche più che i fatti storici il mito che, poeticamente considerato, non è che un fatto storico sublimato e semplificato dalle fantasie che prima di noi lo lavorarono, e non più grezzo ma pieghevole già alla mano del creatore.

Per questo la mitologia non è nè morta nè moritura, o, a dir meglio, il mito. V'è questo infatti di diverso tra la poesia classica dei moderni e quella degli arcadi e degli accademici: che un tempo si amava piuttosto il fatto mitologico, ed oggi il personaggio con i suoi significati più alti. La storia degli amori di Giove non c'interessa più tanto, a dire il vero; e nemmeno gl'intarsii sugli scudi degli eroi e le divine baruffe nell'Olimpo. È difficile che un poeta odierno per descrivere l'alba ci racconti la centomillesima volta che l'Aurora dalle rosee dita lasciò il letto del vecchierello Tritone o che per farci sentire il terrore di una tempesta ci rappresenti al vivo Nettuno che scrolla il tridente dal suo cocchio tirato dai delfini. Ma le divinità coi significati naturalistici veri o supposti che la scienza

moderna attribuisce ai loro venerabili nomi son tuttavia — anzi sono ora per la prima volta — fonte d'ispirazione poetica; e più ancora che queste rimangono nel dominio dell'arte alcuni miti singolarissimi che si prestano ad una interpretazione consona ai tempi nuovi ed alle più recenti aspirazioni umane.

Si può quasi dire che vi sono miti classici e miti romantici, nella stessa mitologia classica: se per miti romantici intendiamo quelli di cui il romanticismo europeo più che italiano s'è impadronito adattandoli a sé e sfigurandoli in tal modo che una gita alle sorgenti diviene sorprendente come un viaggio d'esplorazione. I più grandi e più celebri di questi miti romantici sono quello d'Ulisse e quello di Promoteo. E di Promoteo quale egli fu realmente nell'anima greca in confronto a ciò che ne ha fatto la poesia del secolo XIX m'intratterò con voi, se la pazienza vi basta.

II.

Strana ad osservarsi è la somiglianza fra il mito di Ulisse e il mito di Prometeo, simiglianza che non è alla superficie ma giace nella profondità. Già l'uno e l'altro hanno colpito così vivamente l'attenzione moderna, perché l'uno e l'altro sono fra i pochi protagonisti — veri e propri protagonisti nel senso nostro della parola — che si trovino nell'antica poesia greca e romana. Il mio concetto è assai semplice: si suol dire che protagonista dell'Iliade è Achille, della trilogia eschilea (Agamennone Eumenidi Coefore) Oreste, dell'Eneide Enea. Ma ciò è vero, solo se s'intende *cum grano salis:* in realtà protagonista dell'Iliade è l'esercito greco intorno a Troia, dell'Eneide il concetto dell'origine e della missione di Roma, dell'Orestiade non sappiamo bene se una intera famiglia o il concetto di una illuminata ed equa giustizia che succede ad un periodo di sangue e di ferro: probabilmente l'uno e l'altro. Veramente era proprio della poesia antica collocare al centro dell'opera tutta intera una nazione od un popolo e illuminarla con un concetto predominante che equamente irradiasse la sua luce su tutte le parti. Ma nell'Odissea — fonte principale del mito di Ulisse presso i moderni — tutta l'azione s'impernia intorno ad un personaggio; e nel Prometeo incatenato — fonte quasi unica del mito di Prometeo — Prometeo è un vero e proprio protagonista.

Sì Ulisse che Prometeo sono solitarii ultimi resti di due tumultuanti epopee. La guerra troiana è come un'immenso naufragio in cui annega tutta la Grecia eroica. Ulisse è il solo superstite, e raggiunge il lido della patria, quando già tutti gli altri compagni sono periti vittime delle ferite delle tempeste della vecchiezza o dei tradimenti domestici. E Prometeo è l'ultimo dei Titani: savio e prudente egli non volle guerreggiare con Zeus che sentiva predestinato alla vittoria, e, quando tutti gli altri Titani, sconfitti nella terribile battaglia, erano già imprigionati nei regni infernali, egli solo rimaneva sulla terra, apprestandosi a quel furto del fuoco che doveva far divampare fra lui e la divinità vittoriosa un conflitto ben più tragico, perché più personale, della pugna di Flegra. Dalla stessa sua natura di Titano egli era destinato a contrastare con Giove; ma il contrasto non fu questa volta una battaglia, sibbene un duello, e perciò di gran lunga più interessante per il sentimento cavalleresco e individualista dell'età nostra.

Ulisse e Prometeo emergono dunque solitari e giganteschi da due giganteschi naufragi: emersero anche dal naufragio della mitologia, e, quando Venere e Adone, Leda e Filomela erano proscritti in bando perpetuo, continuarono a suggerire grandi parole alle menti dei poeti. Essi furono creati simboli della invitta potenza

umana che resiste contro la tirannia degli elementi e contro la soperchieria delle forze umane: e, come più lunga e più fortunata fu la loro resistenza, così della resistenza divennero tipi ideali. La moglie di Agamennone Clitennestra non ebbe che un solo pretendente durante l'assenza del marito: Egisto. Ma questo uccise il marito reduce e preparò una sorte di sciagura alla casa degli Atridi. Aiace Oileo non incontró che una sola tempesta nel viaggio di ritorno, ma ad essa dovette soccombere. E Ulisse, al contrario, uccise gl'innumerevoli pretendenti di Penelope, e, aiutato dalla divinità protettrice e dalla saggezza del suo cuore invitto, passò incolume a traverso le disavventure più terribili e vinse od evitò i mostri del mare e le insidie della terra. E, se la forza dei Titani — inutile perchè irragionevole forza — fu domata dal fulmine di Zeus, Prometeo, si, fu incatenato, ma dopo aver offerto agli uomini il grande donativo del fuoco, e ottenne infine — dopo tredici generazioni di patimenti — la liberazione dal cielo e gli onori divini dalla terra.

Per tal modo si formarono parallelamente i miti moderni di Ulisse e Prometeo ribelli alla divinità, alla tradizione, alla legge: che è come dire datori e inventori di progresso. Da Dante in poi si è venuta rielaborando la leggenda di Ulisse, che preferì i rischi e le fatiche della navigazione alla tranquillità che la sua casa e il suo regno gli offrivano, e, giunto alle colonne d'Ercole — *ne plus ultra* — spinse più oltre la sua navicella, correndo alla morte ed al final sacrificio per il desiderio di conoscere e di sapere. E una schiera di poeti, tra i quali il più eccelso è lo Shelley, immaginarono in Prometeo l'eroe senza paura di fulmini e di maledizioni, nemico senza tregua della tirannica divinità, donatore agli uomini delle arti e del progresso in odio all'olimpico oscurantismo, iniquamente martirizzato e liberato infine e coronato di gloria, quando il pregiudizio monarchico e teocratico crolla e la libertà diffonde la sua vasta luce sul rinnovato mondo.

Il Prometeo di Shelley è il fratello maggiore del Satana di Carducci, come il Satana di Carducci è il fratello maggiore del Lucifero di Rapisardi. Non è, come dice un mio caro amico, che Dio sia classico e Satana sia romantico: ma quando si volle nel seno stesso della teologia cristiana trovare un serpente capace di mordere la divinità — che in fondo è il prete nel debole raziocinio di quegli artisti — la mitologia cristiana offerse Satana. In Milton e nella Bibbia è vinto: diamogli la rivincita, e sia egli liberato come già fu Prometeo. E fin qui giungono anche le analogia tra Promoteo ed Ulisse: la sua qualità di frodolento e di astuto, la sua finale vittoria sulla divina ira di Nettuno, la sua infrazione della legge, quando oltrepassò le colonne d'Ercole, erano già qualche cosa di diabolico. Pensate poi che gran parte della sua popolarità l'Ulisse moderno deve a Cristoforo Colombo; e pensate che non solo l'invenzione e la scoperta è concepita in generale come qualcosa di satanico e di antireligioso, ma che la scoperta del mondo nuovo era nel poema di Luigi Pulci preannunziata dal buon diavolo Asturotte. Ed ecco che un piccolo paio di corna increspa i capelli sulla testa del buon navigatore.

III.

Dovrebb'essere inutile aggiungere che ben poco di tutto ciò è nell'antico Ulisse o nell'antico Prometeo. Ma non è. Ciò che piú amiamo è anche ciò che più profondamente trasformiamo; e i poeti moderni, prediligendo questi sugli altri miti dell'antichità classica, li han resi perfettamente irriconoscibili. La critica non

sempre ha fatto il suo dovere: non l'ha fatto punto per Ulisse, e per Prometeo ha avuto profonde e sottili disquisizioni, in latino e in tedesco, che per la comune degli uomini è proprio come non ci fossero. E quei critici — cito ad esempio il Graf — che han parlato di Prometeo per il pubblico, in luogo di discutere, hanno esagerato la comune concezione dei poeti.

Di Prometeo non è parola in Omero: il suo mito albeggia in Esiodo, e giunge al meridiano della gloria in Eschilo. Le leggende di Prometeo, quali resultano dalle indagini della mitologia comparata, sono molteplici, confuse e talvolta contraddittorie. Noi trascureremo tutte le appendici e le diramazioni, e non parleremo se non di ciò che è vivo ancora nella nostra fantasia. Se il nome di Prometeo significhi il *previdente* o non debba piuttosto interpretarsi come il sanscrito *pramantha* che indica lo strumento con cui gli uomini primitivi accendevano il fuoco; se sia originaria la leggenda che fa di Prometeo non un benefattore ma addirittura il creatore dell'uomo; s'egli fosse figlio di Temide o della Terra o dell'una e dell'altra, che poi sarebbero una persona sola, ha poca importanza per noi in questo momento. Di Prometeo non vive nella coscienza moderna se non ciò che cantarono i grandi poeti antichi; diremo anzi, se non ciò che cantò Eschilo.

In Esiodo il mito è narrato con poche parole e con poco calore poetico. V'è però nella Teogonia un particolare notevole, perché dei pochi che concordano se non con lo spirito delle Prometeidi moderne, che è tragico e non burlesco, almeno col loro significato sostanziale. Prometeo, prima di rubare il fuoco per donarlo agli uomini, si sarebbe preso giuoco di Zeus in questo modo: divise un bove in due parti e nell'una raccolse le carni e gl'intestini pingui di grasso e ogni cosa nascose nel ventricolo del bove; nell'altra invece ammucchiò tutte le ossa e con astuta e ingannatrice arte le accomodò e nascose sotto un bianco strato di grasso. Poi disse a Zeus di scegliere delle due parti quale più desiderasse; e Zeus – sciocchissimo iddio – scelse le ossa, attratto dal seducente aspetto del grasso. Adiratosi dell'inganno, si vendicò sugli uomini della burla; e tolse loro il fuoco.

Questo episodio è morto per noi; la vera Prometeide comincia dopo; e qui gli elementi del mito sono identici in Esiodo ed in Eschilo. Prometeo rapì il fuoco alla casa degli dei, e lo riconsegnò agli uomini, che ne eran rimasti privi dal tempo della gioconda burla; ed in punizione venne incatenato ad una rupe, ed un'aquila gli rodeva l'immortale fegato, che di tanto ricresceva nella notte quanto il feroce uccello ne aveva divorato nel giorno. E gli uomini, forse perchè troppo imbaldanziti della illegale conquista, furono puniti coi doni di Pandora e col celebre scrigno, dal quale tutti i beni fuggirono e vi rimase ultima la speranza. Poi, dopo che Prometeo ebbe per miriadi d'anni sofferto la sua pena, Ercole venne a liberarlo: uccise l'aquila e sciolse le catene.

Tale è la leggenda che fu fatta eterna da Eschilo nella sua trilogia. Noi abbiamo i titoli delle tre tragedie: il Prometeo portatore di fuoco, il Prometeo incatenato e il Prometeo liberato; ed è probabile — così almeno sembra dalle infinite contese critiche che su questo punto si sono agitate — che veramente le tre tragedie stessero in quest'ordine, che è il più logico: prima la colpa – o, per i poeti moderni, il merito – poi la punizione o il martirio, infine la liberazione o l'apoteosi. Ma del Prometeo portatore di fuoco poco più abbiamo che il titolo, e del Prometeo liberato appena è se ci rimangono alcuni frammenti, né tutti significativi. Abbiamo in compenso il Prometeo incatenato, e questa è la gran fonte di tutta la poesia prometeica moderna.

Abbondano le traduzioni in tutte le lingue, nè mancano all'Italia. Voi certo ne avete letta qualcuna, e ciò simplifica il mio compito. Basterà accennare che la scena si svolge nei paesi deserti ed inospiti della Scizia e che – diremmo modernamente – il sipario s'alza quando Efesto-Vulcano giunge con l'ordine di eseguire la sentenza di Giove e di legar Prometeo alla rupe con l'aiuto della Violenza e della Forza, ministre di Giove. Efesto ha quasi compassione del vinto; ma la Violenza e la Forza sono spietate e lo incitano a troncare gl'indugi. Così Prometeo viene incatenato, e, rimasto solo, innalza i suoi lamenti, invocando a testimonianza il cielo il mare gli elementi. Attratte dall'insolito rumore vengono intorno a lui le Oceanine che formano il coro compassionevole e saggio e poi Oceano medesimo che per la prima volta abbandona la sua abitazione marina ed offre al titano incatenato l'interposizione dei suoi buoni ufficii presso il re dell'Olimpo. Ma Prometeo, altiero e sdegnoso, rifiuta: egli sa bene che Giove cederà un giorno; egli possiede un terribile segreto, che sarà prezzo della sua liberazione. Qual sia il terribile segreto egli non dice, ma noi sappiamo: è che se Giove un giorno si congiungerà a Tetide, nascerà dalle fatali nozze un figlio più forte del padre, che sovvertirà la signoria di Giove, come Giove avea già sovvertita la signoria di Saturno suo padre. Unico scampo è questo: dar Tetide in moglie a un mortale, come poi avvenne ch'ella sposò Peleo, e n'ebbe Achille. Ora questo non sa Giove e Prometeo sa; però egli sfida altezzoso la potenza del nume. E l'ira sua raggiunge il culmine, quando irrompe sulla scena Io, la figlia d'Inaco, perseguitata da Giunone e trasmutata in vacca e costretta ad errare per il mondo per gelosia che la dea aveva della mortale desiderata da Giove. Il nuovo re dell'Olimpo è dunque libidinoso e prepotente: peggior tirannia non s'ebbe mai sulla terra. E i due infelici mescono i loro lamenti e le maledizioni, finché la venuta di Ermes-Mercurio non interrompe il dramma con la catastrofe che aggrava le sventure del titano. Mercurio viene inviato da Zeus per chiedere a Prometeo la rivelazione del segreto; ma Prometeo rifiuta, se prima Zeus non lo scioglie dalle catene. A questo il messaggero divino si rifiuta, ed annunzia al ribelle un inasprimento delle sué sofferenze, nel caso ch'egli perseveri nel suo silenzio: « questo scabro dirupo col tuono e con la Folgore fiammeggiante il Padre squarcerà e sprofonderà il tuo corpo; e così una petrosa voragine ti terrà stretto fra le sue branche. Trascorso quindi un lungo spazio di tempo, tornerai di nuovo alla luce. E allora il pennuto guardiano di Zeus, l'aquila cruenta, voracemente ti dilanierà e farà del tuo corpo un enorme straccio, e strisciandoti da presso per tutto il giorno, conviva non invitato, si pascerà del tuo fegato, nero pasto. Di tale supplizio non aspettarti alcun termine; bisognerebbe che si presentasse un qualche dio pronto ad assumere per sé le tue pene e che volesse discendere lui nel buio Ades e in mezzo ai tenebrosi abissi del Tartaro» (*). Questa dipintura dei più atroci supplizii non ha alcuna efficacia sull'invitta anima del Titano, il quale persiste nel rifiuto di rivelare il segreto, e, squarciatasi la rupe, piomba nelle tenebre e nell'abisso.

IV.

La tragedia unica a noi conservata della trilogia, si chiude, lasciando nello spettatore l'impressione d'un invincibile orgoglio; e le parole dell'incatenato a Mercurio, il prezzolato servo degli dei di cui non vorrebbe in nessun modo la

(*) Trad. di M. Valgimigli.

sorte, sono atte a farla più intensa. Ben s'intende che il lettore moderno abbia parteggiato per Prometeo; e, poiché della terza tragedia – il Prometeo liberato – abbiamo poco più che il titolo, era facile immaginarvi un'apoteosi del vinto e un'umiliazione della prepotente divinità. Eschilo diveniva il precursore di Shelley.

Fin dal tempo di Bacone si vide in Prometeo un vindice della ragione; ma finché l'idea del progresso non entrò nel comune patrimonio delle idee fatte, né i poeti né i pensatori si occuparono con insistenza del portatore di fuoco. La sua popolarità comincia all'istante in cui scoppia la rivoluzione francese e s'inventa la locomotiva, e dura e durerà. Non parleremo dello Shelley, perché tutti lo conoscete; né degli altri poeti, essendo la rassegna che ne fece il Graf quasi esauriente. Ma anche i critici soggiacquero alla comune tendenza. Edgardo Quinet, per esempio, non si contentò di comporre una nuova trilogia sul mito di Prometeo, ma discorse criticamente dello spirito di ribellione e di eresia che è nei tragici greci. Trovò tracce d'empietà nel Filottete di Sofocle, e asserì che nel Prometeo e nelle Eumenidi la rivolta è flagrante. Più in là del critico-poeta giunse un critico puro, lo Schutz, il quale era perfettamente convinto avere Eschilo composto il Prometeo per ammonire gli Ateniesi contro i pericoli della tirannia, e per innamorarli ancor più vivamente del regime repubblicano. Anzi, secondo lui, l'ingresso di Io perseguitata sulla scena serviva a dimostrare come non solo la libertà personale ma anche l'onore delle famiglie, la castità delle spose delle madri delle sorelle è continuamente in pericolo nei regimi monarchici.

E a un di presso le medesime cose ha ripetute il Graf. Anch'egli crede che Io sia introdotta in iscena per dare una prova irrefrugabile della malvagità di Giove; anch'egli esalta Prometeo perché, pur sapendo di dover essere punito, fece tuttavia quel che il cuore gli suggeriva. « La sua passione » egli dice accalorandosi « è un'azione. Le parole ch'egli pronunzia nella immobilità turbano il cielo; l'oppressione che patisce solleva nell'animo un sentimento contrario a quel che dovrebbe, dà l'idea di una enorme invincibile potenza. Paragonata alla sua come impallidisce la figura del Giove trionfante! » E, indagando le ragioni per cui il mito di Prometeo non fu popolare all'epoca dell'impero romano, osserva che « sopravvenuta la tirannide imperiale, la figura di quell'antico usurpatore delle prerogative divine, di quell'indomabil ribelle, fautore di libertà e banditore di giustizia, doveva tornare assai poco gradita a chi si teneva un Giove in terra, mentre, da altra banda, al popolo già fatto all'abito della servitù, imbrutito e snervato, non poteva riuscir nemmanco intelligibile. »

Per lo Schutz e per il Graf dunque, come già per lo Shelley, il significato politico si aggiunge al significato religioso: Prometeo non è solamente l'anti-Dio, il Satana trionfante, Lucifero rivendicato – anche i nomi si prestavano alla confusione: Lucifero è l'annunziatore della luce, come Prometeo è il portatore di fuoco – ma anche il libero cittadino, che manda a spasso i despoti ed inaugura la repubblica. Egli cumula in sé la funzione di Bruto regicida e quella di Giordano Bruno.

V.

Una interpretazione contraria a questo volgarizzamento tra voltairriano e mazziniano del mito, se non si trova ancora in poesia, è però antico nella critica. Era naturale che sull'irreligiosità di Eschilo sorgesse qualche dubbio fra i non

ignoranti lo spirito della tragedia ateniese; e veramente a chi ricordava le solenni parole con cui nell' Agamennone vien celebrata la grandezza e la giustizia di Giove, a chi ricordava l'entusiasmo pindarico che trovava per la suprema divinità olimpica gli appellativi « di padre, sapiente artefice, inventore della giustitia e della legge » doveva sembrar problematico che in un'epoca di tale entusiasmo religioso quale fu quello che seguì alle guerre persiane e da un poeta di tanta fede e di tanto ardore quale fu Eschilo si pensasse un' opera d' arte con intenzioni eretiche, come pretese il Quinet. Si osservava inoltre che della trilogia non ci resta che il Prometeo incatenato, nel quale udiamo le parole dei vinti solamente e non quelle del vincitore: sappiamo che Prometeo ed Io ritengono malvagia la signoria di Giove, il che è ben naturale; ma non sappiamo con precisione quali fossero i sentimenti e gl' intendimenti del poeta, che dovevano più chiaramente risultare dal Prometeo incatenato. Era anche facile osservare che il coro nelle cui strofe i poeti tragici usavano esprimere la significazione morale dell' opera, nel *Prometeo incatenato* non s' esprime troppo decisamente; ma che parteggi per il ribelle non si può affatto asserire: lo compatisce, com' è suo ufficio; ma non ha parole che suonino irreverenza verso Giove, e, in fondo, consiglia al vinto la sottomissione e l' obbedienza. Quando viene Mercurio e chiede la rivelazione del segreto e Prometeo rifiuta, così lo consiglia il coro: « A noi in verità, Ermes non ci sembra che dica cose inopportune; poichè ti consiglia di deporre l' orgoglio e di rintracciare in te stesso la sacra prudenza. Dagli retta; ché per un savio è brutto ostinarsi nell' errore. » È vero che Prometeo tratta Mercurio come un vil servitore; ma Mercurio tratta Prometeo come un pazzo e lo chiama « maestro d' inganni, che tutti sorpassa nell' acerbità dell' ira. » Ciò non basta ad affermare che per Eschilo aveva ragione Mercurio, ma non è buono a dimostrare il contrario. Perciò qualcuno ha detto che, se Prometeo parlava con irriverenza e con ira del padre degli uomini e degli Dei, le sue bestemmie appartengono così poco ad Eschilo come le bestemmie di Satana appartengono a Milton.

Tutte queste ed altre varie ragioni favorirono il sorgere di una concezione del mito ben diversa da quello che piacque allo Shelley e che piace al Graf. Prometeo accusa Giove d' ingratitudine e di nequizia, e si vanta d'avere aiutato Giove nella guerra contro i Titani e d'aver beneficato gli uomini col donativo del fuoco. Orbene, dice lo Schoemann sguainando la sua spada erudita per far le vendette di Giove, questi non sono vanti, sono millanterie. Non è punto vero che Prometeo abbia aiutato Giove, è falsissimo che abbia beneficato gli uomini. Egli liberò gli uomini dalla paura della morte, ma non diè loro la speranza dell' immortalità. Diede agli uomini il fuoco, le arti, la possibilità di lavorare i metalli, e tante altre belle cose: le quali però non sono che vantaggi corporali e materiali, e non costituiscono che una civiltà esteriore incapace di quel miglioramento interno che gli uomini potevano solo aspettare da Giove. Ed anche nel Protagora di Platone, rincalza lo Schoemann, è detto che Prometeo non potè donare agli uomini la saggezza politica, la quale apparteneva solamente a Giove. Prometeo non sarebbe più un Bruto primo che uccide giustamente l' iniquo re Tarquinio; sarebbe il Bruto secondo — ma non di Alfieri, il Bruto secondo di Shakespeare e della critica moderna — che con ingratitudine e stoltezza leva la mano omicida contro il giusto e nobile cuore di Cesare. E un' altro critico rincarando la dose, a sostenere che Prometeo è in Eschilo il tipo di un falso amico del popolo, di uno svergognato demagogo; ed il Wecklein a ricordarci che Zeus voleva alla difettosa umanità

allora esistente sostituirne una perfetta creata secondo i suoi principii e che proprio Prometeo gli traversò i piani, e, preoccupato dell'istante, sacrificò l'avvenire.

Se l'interpretazione umanitaria e liberale del mito feriva il buon senso, quest'altra feriva il sentimento. Allora si cercò una via conciliativa. Il Dissen trasportò la indulgente teoria manzoniana sul diritto e sul torto che non son mai da una parte sola dalle contese umane alle contese divine. Perchè, pensò egli, bisogna sostenere che Prometeo aveva torto e Giove ragione o viceversa? Sarà meglio dire che un po' di torto c'era dall'una parte e dall'altra. Prometeo era colpevole di aver beneficato gli uomini contro la volontà di Giove; Giove era colpevole di non aver riconosciuto una innegabile bontà di intenzioni in Promoteo. L'opinione, come tutte le medie opinioni, fece fortuna. Il Prickard, per esempio, credeva che « Eschilo e tutti gli spettatori forniti di un nobile cuore dovevan sentire che Prometeo aveva ragione e che nessuno d'essi, nel suo caso, avrebbe voluto agire diversamente da lui. E tuttavia egli aveva anche torto. È difficile dire in che cosa propriamente consistesse il torto: se nella soverchiante bramosia, o nell'eccesso di fiducia in sè, o nell'orgoglio; ma in questa o in quella che fosse, riesce certamente difficile asserire che Prometeo avesse incondizionatamente torto o incondizionatamente ragione. » E da noi prima il Fuochi, non decidendosi a condannar Zeus, ma pur tuttavia riconoscendo che « Prometeo ci appare il vero autore del progresso umano, e perciò la sua sorte desta la nostra pietà » e più tardi il Valgimigli si fecero banditori della terza opinione. Il Valgimigli ha tentato con molto ingegno e con molta fortuna un'intera ricostruzione della trilogia, ed ha anche indagato il valore complessivo della leggenda. Voi sapete che Prometeo viene alfine liberato da Ercole, il quale uccide l'aquila che rodeva il fegato al titano. Ma, prima della liberazione, Prometeo rivela il segreto.

« Fra Zeus e Prometeo » conchiude il Valgimigli « si stabilisce un patto: dica Prometeo il segreto e Zeus lo libererà. Così avviene. L'azione dunque non si svolge secondo che per l'innanzi era stato predetto, che cioè Prometeo avrebbe rivelato il segreto soltanto dopo liberato da Zeus; ma né meno avviene nel modo contrario che cioè Prometeo sarebbe stato liberato solamente dopo che avesse rivelato e in compenso di averlo rivelato. Nel primo caso ci sarebbe stata umiliazione per Zeus, nel secondo per Prometeo. Invece, con una promessa fatta da Zeus, col segreto rivelato da Prometeo dopo codesta promessa, con la liberazione dopo la rivelazione c'è compenso reciproco, non discredito nè scorno per alcuno. »

VI.

Ma la soluzione del Valgimigli mi par di quelle che, per volere contentar tutti, non soddisfano nessuno. E v'è qualche cosa in questa soluzione che nè io comprendo nè voi certo comprenderete. Il Valgimigli dice che non avviene nemmeno nel modo contrario: che, cioé, Prometeo sarebbe stato liberato solamente dopo che avesse rivelato il segreto e in compenso d'averlo rivelato. Avviene invece che Zeus promette di liberar Prometeo, dopo ch'egli riveli il segreto, che Prometeo lo rivela e allora Zeus lo libera; cioè, se non m'inganno, dopo aver rivelato il segreto e in compenso d'averlo rivelato. Dove sia la differenza non vedo.

In sostanza non è punto vero che, fatta la somma, vi sia reciproco compromesso, senza discredito nè scorno per alcuno. V'è discredito e scorno per qualcuno, cioè per Prometeo, che soccombe, quanto un dio può soccombere, alla potenza vittoriosa. Il vaticinio di Mercurio, con cui si chiudeva il Prometeo incatenato, s'è

compiutamente avverato. Prometeo è caduto nell'abisso, poi è ritornato alla luce coll'aggravamento di pena dell'aquila che gli rode il fegato, finalmente é liberato; ma nemmeno la rivelazione del segreto basta a sciogliere le catene. Bisognerà — gli aveva predetto Mercurio — che un'altro immortale acconsenta a scendere nel Tartaro in tua vece. E solo perchè Ercole trova il Dio ben disposto — Chirone, che stanco d'un'infelice immortalità preferisce naufragare nella morte — Prometeo ritorna libero, e si cinge la fronte d'una corona di vimini in memoria delle catene sofferte ed in segno di tranquilla sommissione.

Di tranquilla sommissione — dicevo — ed appunto in questo sentimento è la vera vittoria di Giove piuttosto che nei semplici e nudi fatti svoltisi secondo la sua volontà. Tra i frammenti che noi conosciamo del *Prometeo liberato* ve n'è uno importantissimo, ed è la lamentazione del prigioniero al principiare del dramma. Il Titano é incatenato alla rupe del Caucaso. Egli parla: « O stirpe dei Titani partecipe del sangue mio, progenie di Urano: guardate l'incatenato avvinto su aspre rocce, come quando i paurosi naviganti, temendo la notte, se il mare rumoreggia in tempesta, legano la nave. Così Zeus, figlio di Crono, qui mi confisse, e al volere di Zeus si aggiunse la mano di Efesto. Costui con atroce arte conficcandomi questi chiodi nelle membra me le spezzò; ed io, misero, con siffatta cura trapassato e percosso, abito questo campo custodito dalle Erinni. E ora, ogni due giorni, ahi, giorno funesto!, il satellite di Zeus, volandomi lugubremente da presso con gli adunchi artigli mi fa a brani e mi dilania, suo fiero pasto!; poi rimpinzatasi del pingue fegato e abbondantemente sazia, l'aquila spande un largo clamore; e alto volando via, con la pennuta coda striscia sul mio sangue. Ma quando il divorato fegato, rigonfiandosi d'ira, è ricresciuto, allora essa torna di nuovo, avida al tetro pasto. E così io nutro questa custode del mio triste martirio, la quale me vivo insozza con angoscia perenne. Perocchè, come vedete, stretto dalle catene di Zeus, io non posso allontanarmi il crudele uccello dal petto. E così io fatto privo di me stesso, devo subire questi malanni tormentosi, cercando nel desiderio della morte un termine alla mia sventura; ma lungi dalla morte respingemi il volere di Zeus. E questo antico doloroso strazio, agglomeratosi orrendamente da secoli è infisso al mio corpo; dal quale, liquefatte dall'ardore del sole, cadon giù gocce che di continuo stillano sulle rocce del Caucaso. » È ancora Prometeo, il grande ribelle; ma *quantum mutatus ab illo!* Egli appena ha una parola di rimprovero per Vulcano, ma la bestemmia contro Giove gli s'è disseccata sul labbro; egli che alla fine dell'*Incatenato* sfidava l'ira del nume, vantandosi che mai non l'avrebbe potuto uccidere, ora desidera la morte e solo si lagna che Giove non gliela consenta. Egli è già prosternato davanti al trono: la sua parola non suona che rassegnazione e lamento. Ormai l'aquila, rodendogli per migliaia di anni il fegato — sede dell'orgoglio e dell'ira — lo ha domato per sempre. A che parlare di compromessi e di mutue concessioni? la vittoria di Giove su Prometeo é anche più grande, se son leciti questi paragoni, di quella che il dio biblico riportò su Satana: poichè mentre Satana rimase forza viva ed operante del male, perpetuo antogonista della bontà e della giustizia, Prometeo curvò la testa al giogo e rientrò nell'ordine della grande unità.

Veramente egli non era mai stato un simbolo di assoluta ed invitta ribellione come a tanti è parso. Egli si vantava nell'*Incatenato* di aver aiutato Giove ad impadronirsi del regno contro la volontà degli altri titani; si vantava di avere insegnato agli uomini il modo di compiere i sacrifici più accetti agli Dei. Le sue

lamentazioni eran segno di debolezza, per un Dio: vânti una forza che non è nel tuo debole cuore — gli diceva Mercurio. Infine, la sua condotta per ciò che riguarda il segreto, è illogica in un ribelle: egli sapeva che se Giove fosse rimasto nell'ignoranza, il figliuolo nascituro delle sue nozze con Tetide lo avrebbe spodestato della celeste signoria. Perché dunque patteggia la rivelazione del segreto invece d'attendere un'epoca migliore, invece di liberar — col silenzio — gli uomini e la terra da tanta tirannia? Rivelando il segreto, egli ritorna un sostegno dell'ordine e una colonna del potere; la sua sconfitta è completa. Anzi sconfitta è quella di Satana: la suà è dedizione.

E non a questo si limita la vittoria di Giove: ché, se Prometeo fosse veramente un sostegno della sua autorità, sarebbe meritevole di gratitudine e per ciò stesso compensato in parte della sua umiliazione. Ma Giove, sicuro dell'eternità del suo impero, non aveva mai temuto lo spauracchio del terribile segreto: tanto è vero che, alla fine dell'*Incatenato,* invece di sciogliere il ribelle che s'ostinava a tacere, lo fa sprofondare nell'abisso. Probabilmente ha ragione lo Schoemann, il quale crede che Giove chiedeva la rivelazione del segreto unicamente per vedere se l'oltracotanza di Prometeo erasi calmata, non per paura che avesse. E infatti, prima di liberarlo, egli ha già richiamato alla luce, di sua libera volontà, il padre Saturno confinato nel Tartaro; e, assolto in questo modo dalla maledizione paterna, il pericolo di Tetide non grava più sulla sua testa. Quando Prometeo rivela il segreto, è un segreto assolutamente inutile.

L'ordine e, diciamo pure, la Provvidenza trionfano smisuratamente, le minacce di Prometeo sono inutili come vane sono le sue burle. Egli credeva d'ingannare Giove, quando a Mecone spartì con frodolenza il bove; ma Giove, dice espressamente Esiodo, s'accorse dell'inganno prima ancora di scegliere, e meditò la sua vendetta; poi prese le ossa coperte di grasso e punì i colpevoli. Allo stesso modo Giove s'è liberato dal pericolo prima ancora dell'intervento di Prometeo, che riesce umiliante per il ribelle e superfluo per il vincitore. Tutto ciò che Giove fa è giusto e santo; quelle che parevano sue colpe vengono dalla catastrofe giustificate nella eterna ragione delle cose. Prometeo malediceva alla vista di Io perseguitata la prepotenza e la lussuria del nuovo dominatore; e tuttavia da tal prepotenza e lussuria doveva nàscere Ercole, il liberatore. Il Titano è miope come la rivolta; il nume è preveggente, come la storia, come la Provvidenza.

VII.

Prometeo è dunque il vinto; ma come mai, s'egli rappresenta lo sforzo dell'umanità verso il progresso? S'intendono le ragioni teologiche della sua condanna ma non già, diremo, le ragioni morali. S'intende che la ribellione al volere divino è una colpa: se non che in questo caso il volere divino sembrerebbe colpevole e la rivolta giustificabile. Giove teneva gli uomini in uno stato di barbarie: Prometeo li iniziava alla civiltà. Come mai gli uomini e il più uomo fra gli uomini, un poeta, Eschilo, poteva parteggiare per il Dio contro il titano? È già straordinariamente significativo che, nella trilogia, gli uomini son completamente estranei all'azione, ch'essi non intervèngono — nemmeno con preghiere o con sagrificii — in favore dell'incatenato; che malgrado ciò, nemmeno Prometeo si lagna della loro ingratitudine. Sia pure che Giove voleva distruggere l'umanità esistente per crearne una migliore: ma in ogni modo, non era proprio l'umanità esistente quella che poteva rimproverare a Prometeo di non averne permesso la distruzione. Il desiderio dell'annientamento non era un sentimento greco.

Ciò rese incomprensibile la tragedia fino a quando il romanticismo non la ebbe sfigurata. Prima dall' ora non fu nè popolare nè ammirata. È assai noto che il Dacier lo chiamò un mostro drammatico, che il Fontenelle non ci capì nulla e definì Eschilo « una specie di pazzo che aveva l' immaginazione assai viva ma niente affatto regolata » che infine Laharpe fece la critica del Prometeo in quattro e quattr' otto con queste parole: « Il soggetto del Prometeo è mostruso. Giove vuol punire Prometeo non si sa bene perchè, d' aver rubato il fuoco dal cielo e d' avere insegnato agli uomini tutte le arti. Ciò non può nemmeno chiamarsi tragedia. » Sono sciocchezze, nelle quali tuttavia c' è un granello di buon senso: poichè quegli onesti critici preferivano non capire la tragedia anzichè interpretarla *ad usum delphini,* dando ragione a Prometeo e torto a Zeus. In che modo i critici che dell'errore romantico si accorsero tentarono di risolvere la questione, abbiamo già detto: che qualcuno ha addirittura invertito la concezione romantica di Prometeo, ed ha sostenuto che nel Titano Eschilo volesse rappresentare il tipo di uno svergognato demagogo. Concezione in verità troppo gretta: Prometeo è certo colpevole, ma non della colpa di un conciapelli aristofanesco o di un Marat da Suburra.

Altri s' è inalzato in gloria più spirabile, dicendo che Prometeo donò agli uomini una civiltà solamente esteriore, mentre un miglioramento interno gli uomini potevano solamente aspettare da Zeus. Ora io non so se nella mente di Eschilo e dei Greci suoi contemporanei potesse albergare così sottile distinzione tra civiltà esterna e civiltà interna; ad ogni mndo, v' è una grave inesattezza in questa opinione, ed è che Prometeo abbia solamente insegnato agli uomini il fuoco e le arti, mentr' egli dice — Eschilo — fu maestro di ogni civiltà. Civiltà religiosa, poichè insegnò come si dovessero compiere i sacrifici per riuscire accetti agli dei; civiltà intellettuale, perchè insegnò il numero, fondamento di ogni conoscenza. Gli uomini guardavano senza vedere; ascoltavano senza udire. Prometeo li trasse dall' ignoranza. E, se pure la civiltà prometeica fosse stata soltanto materiale e non morale, era questa buona ragione per condannarlo? O, cioè; in Giove s' intende, poiché egli non puniva il dono, ma la disobbedienza, non il fatto, ma l' intenzione. Ma gli uomini, se pure solo Giove era capace di dotarli di una civiltà interna, eran perciò dispensati dall' obbligo di gratitudine verso colui che li aveva dotati di una civiltà esterna, non inconciliabile certo con la prima?

La verità è anche più in alto, come suole avvenire, anche più semplice. In Prometeo l' antichità condanna il progresso. S' è molto discusso se gli antichi avessero o no l' idea del progresso; certo non fu l'idea dominante nella loro vita e nel loro pensiero. Ed una fra le ragioni più apparenti di questa diversità fra noi ed i nostri è che le invenzioni e le scoperte non ebbero presso di loro l'improvviso barbaglio che oggi ci stupisce e ci esalta. Nessun antico scoperse un intero continente; nessun antico domò una forza della natura, la luce il calore o il moto. Dall' origine alla caduta della loro civiltà i mezzi di vita rimasero press' a poco identici: si trasformarono le armi ed alcuni attrezzi, ma erano insensibili mutamenti a fronte di quelli cui assistiamo noi d' anno in anno.

VIII.

Sembra oggi strana e quasi paradossale una simile concezione della storia, che contrasta con i sentimenti a noi più diletti. Pure essa fu fondamentale nel pensiero antico. Che si trovino inni e versi nei quali l' invenzione del fuoco e

della nave è celebrata, è ben naturale; poichè è raro trovar sistematici i sentimenti di una razza e di un'epoca intera. Ma i nomi stessi delle epoche in cui gli antichi divisero la preistoria e la storia dell'uomo sono assai significativi: l'età dell'oro fu precisamente l'età in cui non s'era trovato l'oro e gli uomini vivevano nella felice ignoranza barbarica, poi venne l'età dell'argento, poi quella del bronzo, poi quella del ferro. Il progresso è decadenza, le imprecazioni agli inventori della nave e agli scopritori dell'oro, — chi non ricorda quella di Properzio? — sono ben più frequenti delle esaltazioni; l'età dell'oro, cioé lo stato di natura è il paradiso ideale dell'umanità. Quando Virgilio immagina un'improvviso miglioramento delle sorti umane, egli non l'immagina che come un ritorno: « comincia una nuova era » egli dice; ma non c'illudiamo, « torna l'antica età Saturnia. » Non è un'innovazione, è una restaurazione. Non solo Prometeo è incatenato, é annullato il suo donativo.

Tuttavia una delle sorgenti della moderna idea del progresso fu in Roma. Svoltosi e ingranditosi il suo potere con mirabile e regolare evoluzione per sette secoli, era possibile finalmente vedere nella storia umana una linea diretta, che gl'improvvisi voli e le precipitose cadute degl'imperi orientali e delle egemonie greche nascondevano agli uomini. L'altra sorgente fu nel cristianesimo, la concezione ebraica della storia fu anch'essa di decadenza. Adamo è l'uomo nell'età dell'oro, Satana Prometeo gli dà la conoscenza del bene e del male, ed egli precipita. Ma in fondo vi è la redenzione, e con questa incomincia una nuova ascensione che non è ritorno ad Adamo, ma più alta salita, perché non tende al Paradiso terrestre, ma al Paradiso celeste. E la scienza infine ha irrigidito il concetto del progresso: ha soppresso l'iniziale decadenza e ha immaginato la scala degli esseri, dalla cellula fino al genio.

Il che non toglie che la concezione della storia come regresso abbia radice in alcuni sentimenti originali ed essenziali dell'anima umana, la tendenza a lodare il passato è comune ai vecchi, osservava Orazio, e in generale agli animi inquieti del presente e dubitosi dell'avvenire. E, se si pensa che tutti gli uomini son disposti a metter l'ideale della felicità nella infanzia e nella giovinezza tramontata, si comprenderà come questo individuale sconforto possa estendersi alla umanità tutta intera. Ed anche da questo lato il cristianesimo alterò il modo di sentire comune agli antichi: poichè, per esso, la vecchiaia, se è la fine della felicità terrena, è anche la vigilia della beatitudine eterna. Così la speranza individuale corroborava la fede collettiva nell'avvenire.

Ciò malgrado, quanti poeti moderni han bestemmiato il progresso ed esaltato lo stato primitivo dell'uomo, lo stato di natura? La rivoluzione francese, il punto di partenza dell'idolatria del progresso, fu affrettata dal Rousseau, il quale non nutriva che l'innocente desiderio di tornare alla primitiva eguaglianza ed alla originaria libertà. E quando il progresso fatto più rapido della intelligenza umana e superiore alle forze del nostro cuore, ebbe diffuso lo scoramento l'incertezza la malinconia, si alzarono voci poetiche di rimpianto e il desiderio dell'antico rifiorì nelle menti soverchiate dal turbine moderno. Il rammarico della giovinezza non mai goduta e la nostalgia verso la infanzia del genere umano fecero un unico sentimento sul cuore del Leopardi. Anch'egli avrebbe condannato Promoteo.

IX.

Il quale non esce diminuito da questa nostra analisi. Egli è la vittima di un meraviglioso orgoglio, non certamente un falso demagogo. Soprattutto l'intenzione

di giovare agli uomini era in lui, come in Satana, assai povera cosa in confronto al desiderio di fare un dispetto alla divinità. E in ogni caso farne un benefattore degli uomini è del tutto contrario alla concezione storica e alle idee religiose degli antichi, come farne un persecutore di Cristo sia per esaltarlo, sia per vituperarlo, è una prova di grottesca ignoranza del paganesimo e del cristianesimo, al tempo stesso.

Certo la concezione della storia, da cui sorge il mito di Prometeo, è oltrepassata; ma nessuno può dire che la nostra concezione non sia per essere oltrepassata. Noi siamo in un secondo periodo di passaggio; come nel primo - con la navigazione, la formazione dello stato, l'invenzione del fuoco e delle arti - passammo dalla barbarie ad una prima civiltà; così ora - col soggiogamento delle grandi forze naturali - passiamo da una prima ad una ulteriore civiltà. Quando un lungo periodo di riposo e di calma, - simile alle euritmiche civiltà mediterranee che successero alle torbide ere di passaggio - sarà succeduto a questo periodo di rinnovamento e di turbolenza, è probabile che s'intiepidirà l'entusiasmo per la conquista dei mezzi materiali di vita, l'idolatria del progresso, e che sparirà anche il misoneismo estetico ingenerato negli uomini viventi di memorie e di studi della turbinosa instabilità delle cose odierne.

In ogni caso avrà sempre ragione Giove, il quale non è il simbolo della cieca reazione; tanto è vero che punì Prometeo, ma non ritolse agli uomini il fuoco, nè negò la sua protezione. Egli è l'evoluzione o la Provvidenza, che dir si voglia; mentre Prometeo è la rivoluzione. E la colpa di Prometeo è la medesima colpa del progresso moderno, che dà all'uomo i più meravigliosi strumenti di combattimento e di vita primachè egli abbia conquistato la forza morale che lo farà pari alla bisogna. Allora comprenderemo il vero significato della Prometeide, e comprenderemo anche il vero significato dell'Odissea. Ulisse, qual è per gli antichi, che non voleva saperne della guerra di Troia e non era affatto un maniaco delle esplorazioni e dei viaggi e non altro voleva che la sua tranquillità domestica e della fida moglie Penelope, ci apparirà più saggio e non meno grande di quell'avventuriero d'emozioni che i moderni poeti hanno finto.

Gli antichi credevano che la felicità risedesse nel cuore dell'individuo e che ognuno in sè medesimo avesse la fonte della tranquillità e del dolore; noi aspettiamo felicità individuali dal miglioramento materiale dell'universa umanità. È probabile che una terza concezione etica sia destinata a illuminare l'una con l'altra queste due imperfette verità. E Giove avrà sempre ragione che Prometeo sia liberato infine, ma dopo una giusta espiazione della sua colpa; e che l'uomo apprenda come più del fuoco e delle arti valga il dominio di sè, come più del progresso e della potenza valga la saggezza.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.

L'OLEA FRAGANS

Io non so più la terra dove nacqui,
nè l'aurora che prima m'ha sorriso;
non so più il nome del vento cui piacqui
e il primo bacio mi posò sul viso:

Io so che quando Settembre mi desta
tutta mi faccio rosea e tepente,
perchè Gherti anche torni sull'aulente
mia chioma, torni a piegare la testa.

Io non conosco tutte le sorelle
che meco stanno nel mesto giardino,
suor rosa appena, e suora gelsumino
dal suo vestito trapunto di stelle;

ma se tu chiedi chi sia la più bella,
Gherti io so bene, quando si riposa
nell'ombra mia tranquilla ed odorosa,
e si rispecchia nella fontanella.

Chè vedi, non è men soave il fiato
suo, di questo mio fiato dolce ondante,
la sua bocca non sai com'è tremante
quand'uno ad uno i miei fiori ha baciato!

La nostra chioma non sai 'com' è bella
quando si scioglie, si mischia e s'intreccia;
nulla è più dolce allor sulla sua treccia
del palpitare di qualche mia stella.

Non sono forse tenui i miei fiorelli
come le stelle dei cieli lontani?,
Gherti mia dolce; e n' ho colme le mani
da versarli, se vuoi, sui tuoi capelli!

Ma quando Gherti fu all' alba sì lesta
che il sonno le dicesse: non mi piace;?
Forse mentre la chiamo tutta in pace
dorme coi bracci dintorno la testa.

Che brividi al destarsi sull' aurora!
Che scrosci d' ale quando scende al fonte
la colomba, e ritorna al chiuso monte
l' usignolo e che sia giorno s' accora!

Però che Gherti mi dormì sul cuore
in sogno, e il vento dal sonno mi scioglie;
tutto il cielo riempio del mio cuore
che odora e treman tutte le mie foglie.

Mentre l' aspetto sull' aurora, penso
alla soave terra dove nacqui,
al viso ignoto del vento cui piacqui
alle sue mani così lievi, penso.

Penso che nacqui in riva d' un bel mare
che chi lo guarda e l' ode si contenta,

che più bello d' un angiolo diventa
chi ne' suoi specchi mai si può guardare.

E di sognarlo sull' alba mi piace
tanto ch' io non so dirlo, e si mi pare
tutto il dolce respiro di quel mare
in questo cuor che mai non ebbe pace.

In questo cuore che tutto or fiorisce
sol perchè Gherti più bella ne appaia.
Nelle pause del vento che stormisce
odo il suo passo lento sulla ghiaia.

E Gherti giunge, e nulla è più soave
di quand' è presso e ancora non mi tocca.
- Coglila, Gherti la più bella ciocca
per la tua chioma sonnolenta e grave.

Oh Gherti, vedi che trema la frasca,
vedi Settembre con quanto languore
si va rammaricando nel suo cuore:
domani certo la prima acqua casca.

I tuoi labbri son come fior di pesco,
ma i miei fiorelli son come la neve;
Gherti, Gherti la mia giornata è breve,
vedi, rabbrividisco al primo fresco!

Settembre 1904.

Emilio Cecchi.

IL RITORNO

NOVELLA DIALOGATA

I PERSONAGGI:

Manno Adimari ✍ Dino del Garbo ✍ Elena Bonaccorsi

Nella campagna toscana, attualmente.

È una stanza grande e soleggiata: la stanza da lavoro di Manno Adimari. Si vede un tavolino coperto di volumi e di carte. Vi sono dei grandi scaffali pieni di libri. Da un lato un cavalletto da pittore. Una poltrona ampia e comoda. Nel fondo una grandissima vetrata che è come una veranda, per la quale, con una scaletta si discende

all' aperto, inalzata sul pavimento della casa da un solo scalino. Si vede, a traverso, la campagna colpita da un sole vivissimo. Alla destra una sola porta, nella parete, con una portiera di stoffa leggera e chiara. Le ultime ore della mattina.

MANNO ADIMARI *che è cieco, sta disteso immobile sulla poltrona ampia e comoda che deve essere sulla destra, in faccia al tavolino che è invece sulla sinistra;* DINO DEL GARBO *sfoglia un volume grande di illustrazioni.*

DINO DEL GARBO

— Sta bene; hai ragione; è nella settima illustrazione. Allora diremo così: Nella settima illustrazione della Divina Commedia egli ha nella figura secondaria, a destra, la stessa mossa che ha l'angelo di sinistra, in primo piano, nel tondo.

MANNO ADIMARI

— *(con un grande accento di disperazione)* Che tortura, che tortura immensa! Le ho così fisse nella mente codeste figure, e non le posso più vedere, più! È spaventoso.

DINO DEL GARBO

— *(cercando di stornare il pensiero dell' amico)* Sta dunque bene come ti dicevo: posso scrivere? *(egli prende la penna)*.

MANNO ADIMARI

— Si, scrivi, scrivi pure *(una pausa mentre Dino del Garbo scrive: si ode strider sulla carta la penna)*. Che ore saranno?

DINO DEL GARBO

— Le undici e mezzo passate.

MANNO ADIMARI

— Quando hai scritto interromperemo per un poco. Basta stamani. Ho la testa confusa. Non posso più lavorare come prima: il male si estende verso il cervello: sale su!

DINO DEL GARBO

— *(cercando di tranquillizzare l' amico)* No, no; non ti spaventare, non ci pensar più sopra! È la stagione: vedi anch' io mi stanco subito, per un nulla. È una grande afa.

MANNO ADIMARI

— *(volgendosi verso la veranda)* C' è il sole? C' è il sole? O è una giornata coperta: sono le peggiori: quelle in cui l' aria è più calda ed opprimente.

DINO DEL GARBO

— No: c'è un sole magnifico! Tutta la campagna ne è piena, Il cielo è molto limpido; gli Appennini, laggiù, son nitidissimi: sembrano così vicini!!

MANNO ADIMARI

— *(sempre rivolto verso la finestra)* Ah! gli Appennini! Mi hanno invasato per anni interi, li ho amati come amici lontani e sinceri, come creature della mia fantasia: non hai mai veduto quel mio primo quadro: ci avevo infusa tutta la mia anima e la mia ammirazione; c' era intero il sentimento della campagna pura e solitaria. Non l' hai mai veduto?

DINO DEL GARBO

— No, mai! Tu l' avevi già mandato via, all' estero, quando io ti conobbi. Eri allora molto irrequieto e ti piaceva viver bene, amavi l' arte un poco meno!

MANNO ADIMARI

— Ah! io non mi pento di aver vissuta tutta la mia vita ed il mio sangue: di aver gioito nei primi anni! E che dovrei fare ora, se no? Ora io sono una larva, un' atroce larva

con li occhi spenti: tutto si è perduto e si è dissoluto d'intorno: che più mi resta, se non il ricordo, se non il ricordo? Che dovrei fare io? Ah! il mio amore per l'arte divenuto esso pure cieco, inesprimibile. Che posso fare io? Come posso ancora vivere se non del ricordo? Una volta, senti, sul mare, nell'ora pomeridiana che incombeva atrocemente cocente e calda io ebbi come una visione celeste: tutta la sabbia fulva che pareva un grande tappeto d'oro e il mare era così cerulo, così cerulo e trasparente che si vedevano fluttuare le alghe nel fondo. Era un mondo di sogno! È quello il mio ultimo ricordo della vita, è quello: l'ho così vivo su tutti i miei sensi, che lo sento spesso ricorrere alla punta delle mie dita, credo che potrei disegnarlo anche così, dalla tenebra. È quello il mio ultimo ricordo: è giusto! Non ti sembra forse un dono divino quel che nell'antichità poteva sembrare un gastigo: non era un bene per chi aveva contemplata le bellezza straordinaria della Gorgone, non era un bene il perder completamente la vita e la coscienza piuttosto che il ricordo si affievolisse o si spengesse nel tempo? Ah! il sole! Vedi: delle volte io lo ripenso e lo rivedo illuminare tutto, far rivivere tutto. *(una pausa)* Ah! ora lo sento! sento l'odore delle cose colpite dalla sua fiamma! Quell'odore che ha la stoffa esposta a lungo alla luce del sole: non lo senti, Dino? (Dino del Garbo *resta silenzioso e immobile sulla veranda)* Dino, non rispondi, non ci sei più, dove sei? Dimmi, Dino!

Dino del Garbo

— Son qui, Manno! Son qui, sulla veranda: stavo a sentirti parlare. Tu sei un maestro per me. Ti ascolterei per delle ore intere, senza stancarmi. Tu sai vedere la vita e le cose tutte in un aspetto differente dal comune. Ah! vorrei poter esser sempre pari all'evento come tu hai saputo essere!

Manno Adimari

— Non dir questo, Dino! Io ti debbo tanto, tu non lo sai! Tu vieni così spesso a trovarmi qui, nell'esilio doloroso, che a te debbo tutta la vita tranquilla e serena, che ancor mi è dato di menare nella mia disgrazia enorme! Vorrei che tu potessi esprimere sempre tutto quello ch'io non posso più, ma non come un discepolo, come un creatore! *(una piccola pausa)* Sei ancora alla finestra, Dino?

Dino del Garbo

— Si! Che vuoi? *(egli fa un passo nella stanza).*

Manno Adimari

— Non ti muovere! Senti! Vedi lassù sul culmine della collina, un po' a destra un faggio, grande?

Dino del Garbo

— Si, lo vedo!

Manno Adimari

— Vedi? Bisogna che tu mi conduca là! È quello lo sfondo che tu dovresti dare alla tua *Fidanzata della Montagna!* Io ho così netto negli occhi il paesaggio che potrei consigliarti tutto, con minuzia. Era il mio sogno: la mia speranza. Stavo delle ore, a guardar di lì: avevo pensato tante volte di mettermi al lavoro e non avevo mai osato, perchè temevo di non avere sufficiente preparazione!

Dino del Garbo

— E vorresti che io trattassi l'argomento, quando tu non ti stimi preparato sufficientemente? Non saprò io, se tu non sai!

Manno Adimari

— Tu sei ancora così giovine, così giovine che l'ardore della vita in te vale tutto, soverchia tutto. Non alla natura sola tu chiedi l'ispirazione, ma essa è tutta intera e sincera nel tuo cuore e nella sua mente, nella tua grande anima di fanciullo. La sciagura e la preparazione stessa della sciagura avevano valso a riempire e colmare di amarezza il

mio animo. Quel che comunemente si chiama l'ispirazione, è morta del tutto in me, io non sono che un cadavere, un cadavere che cammina a tastoni nella vita quotidiana.

DINO DEL GARBO

— No: tu sei il Maestro: il Maestro sano: i tuoi trenta anni non sono stati scossi che superficialmente dal sopraggiungere della bufera spaventosa. Tu hai lottato e vinto: tutto l'intelletto tuo sano ha vinto è stato superstite, indistruttibile. Tu sei la forza giovine: noi siamo li strumenti; tu ci conduci nella via sacra dell'arte con la tua voce potente col tuo gesto largo. Di' comanda, ordina, fai un gesto e la moltitudine delle vite interiori da te create e ravvivate risorgerà su crescente in uno sforzo di arte e di bellezza. Tu sei il Maestro della Bellezza!

MANNO ADIMARI

— *(con un accento di disperazione indicibile)* Già! Un Maestro che non ha più neanche il mezzo di conoscerla e di amarla questa bellezza che pur egli ha saputo idolatrare! Ah! sì! Un forte e degno maestro! *(egli si agita sulla poltrona inquieto)*. Dino, Dino: vieni qui portami verso la veranda, voglio salir su!

DINO DEL GARBO

— Ecco, ecco! Eccomi *(egli discende ed accompagna l'amico sulla veranda)*. Ci sei!

MANNO ADIMARI

— *(a tentoni)* Apri, apri; voglio affacciarmi! (DINO DEL GARBO *apre la finestra: il soffio infuocato della canicola entra nella stanza)* Ah! che vampa infuocata: ora lo sento il sole! come lo sento! *(una piccola pausa)*. Da che parte sono voltato, Dino?

DINO DEL GARBO

— Verso la grande villa bianca che è a mezzo della collina! Ah! è strano! Oggi sono aperte tutte le persiane!

MANNO ADIMARI

— Sono aperte le persiane, hai detto? Quante, quante? Sono molte, tutte, o solo qualcuna o solo l'ultima, a sinistra, o pure quella non è aperta? Dimmi!

DINO DEL GARBO

— Sono aperte tutte!

MANNO ADIMARI

— Ah tutte! *(egli si agita inquieto, palpando il davanzale)* Tutte, tutte! *(si volge verso* DINO DEL GARBO) Dino! *(egli ha una mossa del capo come se dovesse vedere)* Ah! e non poter vedere niente! Dino, riportami lì, sulla poltrona e richiudi la vetrata: fa caldo troppo, troppo caldo. (DINO DEL GARBO *lo riconduce alla poltrona lentamente)*.

DINO DEL GARBO

— È strano che la villa là, sia aperta, è strano! Sempre chiusa così a lungo! Ma è sempre dei Bonaccorsi o pure l'hanno venduta?

MANNO ADIMARI

— No: è sempre dei Bonaccorsi! Erano degli anni che non si aprivano più quelle finestre. È così strano: è una cosa che mi agita.

DINO DEL GARBO

— Ti dispiace forse, ti dispiace che sia venuto qualcuno quassù?

MANNO ADIMARI

— *(scuotendosi)* No! non mi dispiace! Ma chi sà chi sara! Se fosse vero, se fosse vero! *(il pensiero del cambiamento atroce gli attraversa la mente)* Ah! no! meglio che non sia! è meglio che non sia!

DINO DEL GARBO

— Che dici Manno: che hai?

MANNO ADIMARI

— Voglio dirtelo: è ora il momento: avevo sempre taciuto perchè il nome di lei non volevo ripeterlo che a me stesso nei momenti di solitudine amara: è un nome che fa così bene! Laggiù nella villa, sul colle, ci sono stati per dei mesi interi i Bonaccorsi, qualche tempo fa: erano il padre, Nello, e la figlia Elena, soli: era il tempo ch'io ancora era nel mondo: il tempo della buona vita piena: ci vedevamo spesso: la signorina aveva una passione immensa, una grandissima simpatia per l'arte, per tutto quello che interessava anche me. Era una creatura forte e slanciata che mi accompagnava spesso col padre nelle passeggiate. Tu mi conoscevi bene allora: nell'epoca che seguiva *La sinfonia crepuscolare*. Noi andavamo per delle ore intere a fianco, su per le montagne, tacendo. Ma una sera parlammo: i cuori parlarono inconsapevoli. Quella vergine che mi offriva la sua parola e la sua anima per sanarmi, mi aveva conquiso indicibilmente. Ah! allora, allora! Ma il padre incominciò a non sentirsi bene: partirono, ritornarono lontano, nella loro tenuta della Lombardia, nel castello grande, nei possessi sconfinati. Ebbi qualche notizia, dopo: il peggioramento e la morte. Non più un verso, poi, non più una parola!

DINO DEL GARBO

— E non l'hai mai più veduta, mai più?

MANNO ADIMARI

— Mai più! Ma se tu mi dici che le persiane sono aperte, ella deve essere ritornata!

DINO DEL GARBO

— La vorresti ritrovare: ci sei ancora affezionato?

MANNO ADIMARI

— Se ci sono affezionato? Ci sono donne che hanno una tale importanza sul periodo di vita che noi attraversiamo con loro, che non si possono dimenticare nè possono divenirci indifferenti per qualsiasi volger di eventi. Ella è fuggita quasi di qui; mi ha lasciato senza una parola, ma per me ella rimarrà sempre immutata nel mio ricordo! Ella è passata nella mia vita prima ch'io cadessi per sempre nel buio. A quella che fu il mio raggio di sole, l'ultimo mio raggio di sole, tutta la mia anima, sempre tutta l'anima sarà consacrata. Il sacrifizio che una donna ci fa del suo affetto del suo amore, è la cosa più alta e più sacra che ci deve rimanere: il ricordo indelebile!

DINO DEL GARBO

— Ma ella forse sarà stata solo una donna un poco leggera, una fanciulla, e chi ti dice ch'ella non ti abbia dimenticato?

MANNO ADIMARI

— Non voglio pensarlo, non voglio pensarlo: ella mi aveva promessa tutta la donazione dell'anima sua; avevamo giurato di unirci! Ma anche se ella mi ha dimenticato, se questo è accaduto: tutto ciò che ha fatto verso di me e per me è sufficiente perch'io debba rimanere ai suoi piedi! L'affetto di una creatura fragile che si dona e che aspetta tutto da noi, è una cosa talmente alta che noi abbiamo il dovere di custodirla sacrosantamente, anche se li altri l'abbandonano, anche se la donazione è dell'anima soltanto, anzi in ogni caso, sempre perchè la donazione massima è quella dell'anima, anche quando si ha la dedizione intera. A quella piccola creatura che mi ha amato, ora io non potrei affatto ritornare con la disgrazia che mi affligge; io non potrei dirle: invece di colei che mi fosse compagna per la vita e donatrice di gioie, divieni la infermiera paziente; io non potrei dir questo: non lo dovrei e non vorrei nemmeno che Ella mi dovesse vedere così! *(egli si prende la testa fra le mani e resta silenzioso ed immobile.* DINO DEL GARBO *è ancora presso la veranda e guarda al di fuori, nei campi invasi dal sole: una pausa lunga).*

DINO DEL GARBO

— *(d' un tratto)* Manno! C'è qualcuno, in fondo al giardino, appoggiato al cancello!

MANNO ADIMARI

— Chi è? Non lo distingui bene? *(un poco d' orgasmo incomincia ad invaderlo)* Non sapresti dire chi è?

DINO DEL GARBO

— No: non vedo nettamente, c'è un riflesso tanto forte!

MANNO ADIMARI

— Ma non è una donna? Non ti sembra una donna?

DINO DEL GARBO

Si, mi sembra.

MANNO ADIMARI

— *(con uno sforzo grande, levandosi da sedere, verso la veranda)* Ah! È lei, lo sento, è lei *(è quasi giunto al davanzale e rivolge gli occhi spenti verso la campagna)* È là; non è vero?

DINO DEL GARBO

— Sì; ora la vedo nettamente; è una signora; guarda il giardino e la casa con molta attenzione. Ora si muove, gira intorno al muro; non la vedo più è scomparsa al di là; se conosce bene la strada, deve ricomparire a destra qui, al cancellino! *(una pausa.* MANNO ADIMARI *è in una visibilissima agitazione).* Ah! eccola, eccola, è qui sotto: la vedo bene; è alta e sottile, guarda qui, ancora, e non sa decidersi, sembra.

MANNO ADIMARI

— Eccomi, vengo io *(improvvisamente apre la finestra con fragore e sporge un poco la faccia fuori).*

UNA VOCE FEMMINILE

— *(nella campagna, prossima alla casa, in un grido)* Manno!

MANNO ADIMARI

— Elena! Sei proprio dunque tu? Sali, sali! *(a tentoni si appressa alla scaletta che discende verso la campagna e vi attende impaziente. Quasi subito* ELENA BONACCORSI *comparisce vestita di una stoffa di seta di un sol colore vivace).*

ELENA BONACCORSI

— *(con un grido lanciandosi su* MANNO ADIMARI) Manno, Manno finalmente! Questo finalmente io volevo, per questo ho vissuto; per questa ora, per portare di nuovo a te la mia anima ed il mio corpo, la mia anima che pur non ti ha abbandonato un istante: tutto il resto intorno si cancella ora, tutto quello che non ti appartiene! *(ella resta silenziosa.* MANNO ADIMARI *fa un passo in avanti, verso di lei, con le braccia tese,* ELENA *un poco trasale impercettibilmente, presa dall' orrore della cecità).*

MANNO ADIMARI

— Dove sei? Mi è sembrato che tu indietreggiassi *(le sue mani brancolano un poco nel vuoto,* ELENA *si avvicina e finalmente* MANNO *può toccarla).* Hai ragione, non vedi quello che io son divenuto? Niente altro che un simulacro cieco; e tu sento che sei ancora così giovane, sento che in te nulla è cambiato; lo sento senza vederlo! *(una pausa; facendo un grande sforzo sopra di sè).* Ma in me tutto è cambiato, troppo è differente la mia vita da quello che era in un tempo lontano: niente più mi interessa e mi occupa: tutto tu hai saputo serbare nel tuo animo: il ricordo e l'affetto, la sensibilità e l'amore: io no: si è disseccato il mio cuore, come si sono disseccati i miei occhi, e più non mi resta nella vita che il vegetare brutalmente *(ha quasi un sogghigno e le sue mani si agitano nell' aria in un' energica espressione di diniego).*

ELENA BONACCORSI

— (*con violenza*) Ah! no! Tu menti; sento bene che menti. E che avresti tu fatto di più se il ricordo e l'affetto, nel tuo animo, come nel mio, si fossero serbati? No, tu menti; dianzi, spontaneamente la veranda si è aperta e tu sei comparso, tu sentivi bene che io era presente; non negare, non negare!

MANNO ADIMARI

— Nessun pegno fra di noi ora vale più, dopo che il dolore mi ha colpito.

ELENA BONACCORSI

— E tu credi che io potrei dimenticarti e dirti addio per sempre? Tu non sai la mia passione: bisogna che io resti qui per rinnovellare la vita nostra intera: tu devi risorgere alla speranza: io all'amore ed all'arte. Avevo io mai dimenticata una sola particolarità di questa stanza forse? Avevo io mai pensato che un'altro dovesse o potesse essere ilmio soggiorno?

MANNO ADIMARI

— No, va, è il grande mondo che ti aspetta ancora con tutte le sue gioie! Qui è la morte e lo sfacelo. (*egli brancola disperatamente nel vuoto*) Dino! (*è per cadere ma* DINO DEL GARBO *lo sorregge e lo appressa alla poltrona;* MANNO *vi cade sopra sfossato*) Non posso, Elena, va, dimentica!

ELENA BONACCORSI

— Son qui, per te, ascolta, tu devi lasciare che io divida le gioie e i dolori e tutta la vita con la sua forza e la sua pienezza!

MANNO ADIMARI

— No, sento che qualcosa di grave avviene dentro di me: è la fine, la fine!

ELENA BONACCORSI

— È l'amore che torna, è l'amore che torna! (*si lascia cadere in ginocchio presso* MANNO).

LA FINE.

Firenze, marzo 1904. **NELLO PUCCIONI.**

LA PREGHIERA DEL PALOMBARO

Il giorno medesimo in cui finii diciott' anni mio padre mi chiamò dolcemente a sè e mi disse con la debita gravità: «Il Signore Iddio vuole che ogni uomo faccia, sulla terra, qualche suo lavoro. Egli non ama quelli che guardano, seduti sul ciglio dei campi, l'opera dei seminatori e degli aratori. Bisogna dunque che tu scelga senza indugio una professione che dia uno scopo e un senso alla tua vita. Qualunque sia la tua scelta ti prometto di non porre ostacoli. Or dunque decidi e parla. »

Ed io che riverivo profondamente il Signore Iddio e obbedivo sempre a mio padre risposi: La mia scelta è giá fatta: la mia professione sarà quella del palombaro.

Mio padre si fece un po' bianco in viso ma rispose subito: Sia fatta la tua volontà!

* * *

Così, da quel giorno, io fui palombaro. Per molti e lunghi anni ho vissuto, solo e in silenzio, sotto alle grandi acque. Ho abitato tutti i mari, ho esplorato tutti gli oceani, sono sceso in tutti gli abissi. Ho incontrato delle carcasse di galere, piene di vecchie ancore senza punte e di monete d'oro le cui immagini eran corrose dall'acqua – dei grandi mostri luminosi, dagli enormi occhi molli, mi hanno illuminato col loro biancicore irreale – dei lunghi corpi verdastri, simili a quelli delle sirene, mi hanno accarezzato – son penetrato nelle bocche buie dei vulcani sommersi – ho calpestato il suolo delle Atlantidi scomparse – mi sono urtato nei gonfi cadaveri dei naufraghi – mi son dibattuto fra i tentacoli di polipi colossali – e ho recato alla luce mucchi di meravigliose perle, di bizzarre conchiglie, di alberi fosforescenti e i pugnali che gettarono nella notte i tremebondi omicidi, e gli anelli dei Dogi e l'aurea coppa del Re di Thule....

Venne dunque un giorno in cui conobbi tutte le profondità marine, tutte le valli degli oceani e tutti i golfi più tenebrosi e i tesori più celati. Venne un giorno in cui fui impregnato di tutti i profumi salmastri, e seppi tutti i ritmi delle onde e tutte le sinfonie delle tempeste. E allora pensai che il Signore Iddio poteva essere ormai soddisfatto della mia

opera e decisi di tornare a vivere nella mia città, tra gli esseri terrestri ch'io avevo lasciato da lunghissimi anni.

***

Ma appena fui giunto alla città dov'ero nato e dove volevo morire ebbi come un senso di terribile disgusto e di tormentoso stupore. Io non riconoscevo e non amavo piú tutto quello che m'aveva visto fanciullo. Abituato alle grandi solitudini subacquee, illuminate da riflessi miracolosi e da luci intense che vengono come dal profondo, io non potevo abituarmi all'angusto alveare fangoso che si chiama città. Il cielo mi sembrava troppo vicino e troppo pallido – la città mi appariva come una specie di strana prigione solcata da stretti e sporchi corridoi, ove dei piccoli animali, coperti di spoglie d'altri animali, correvano guardandosi trucemente o lascivamente. Delle rumorose scatole mobili strisciavano via per i corridoi, trascinando dentro delle bestiole imprigionate e accovacciate – l'aria era lordata di fumo e di polvere e appestata di fiati infetti e di odori soffocanti. Gli uomini mi davano l'idea di condannati a morte, impazziti nell'attesa inutile della grazia. Le loro faccie m'erano odiose come quelle dei rettili bianchicci che depongono le loro uova presso le tombe – i loro occhi mi sembravano vuoti, come se dentro l'anima li avesse abbandonati – le loro parole suonavano al mio orecchio come cantilene di mendicanti eternamente affamati o come gridi incomposti di aquile a cui si stian tagliando le ali. Nelle loro case tenebrose e anguste io vidi dei giacigli in cui si gettavano la notte come se fossero per morire – e delle tavole coperte di brandelli di cadaveri e di foglie strappate brutalmente alla freschezza della terra. Essi avevano anche delle grandi stanze ove alcuni fingevano di amare e di morire, dimenandosi in abiti variopinti e ricamati, sotto la luce falsa di grandi lampade e delle sale ove alcuni di loro, vestiti grottescamente di nero, fingevano di salvare la patria e il mondo urlando con grande serietà – e delle sale, anche, ove erano attaccati ai muri dei pezzetti di tela coperti di colori e di segni, col pretesto di far sognare un mondo migliore di quello in cui vivono.

Ma io non capivo, abituato agli abbaglianti silenzi delle profondità, molti dei loro gesti e molte delle loro parole. Tutta quella vita, in mezzo alla quale ero pur nato e cresciuto, mi sembrava senza significato; vuota, paurosa, turpe, sozza, putrida come quella di una tana sotterranea abitata da bestie cieche, deboli e immonde. Mi sembrava di esser precipitato in un pozzo abitato da cadaveri ambulanti e fetenti e la notte non avevo la forza di alzare gli occhi in alto, temendo che in quel cielo anche le stelle fossero fuggite.

Ed io pensai fra me: chi mai può avermi ridotto in questo stato? Chi può avermi cangiato l'anima in modo così terribile ch'essa scopre il

ridicolo e l'oscuro e il laido dovunque guarda? La città è com'io la lasciai giovinetto. Dicono anzi che da quel tempo essa ha fatto molti e insigni progressi di ogni specie. Perchè dunque si presenta a me, reduce dai mari, così strana e nauseabonda, a me che pur l'amai fanciullo con tutta l'anima, e la trovai più bella, più maestosa e più ospitale d'ogni altra?

Ma non seppi che rispondere a queste domande. Un uomo, che mi assisteva in quel terribile stato, mi consigliò di leggere i libri dei medici dell'anima e del corpo per trovare l'origine e il rimedio di quella ch'egli chiamava, con sincera tristezza, la mia alienazione.

Ed io lessi centinaia e migliaia di libri, di giorno e di notte, sempre desto e sempre ansioso nella ricerca della salute. Ma in nessun libro trovai ciò che cercavo. Allora, chiuso nella mia casa paterna, io pensai e pensai per centinaia e migliaia di ore, di notte e di giorno, sempre desto e sempre fisso nella tremenda ansietà della salute. Ma non ancora ho trovato ciò che cercavo.

Ora io mi rivolgo a te, uomo che mi sei dinanzi col tuo sorriso malvagio di carnefice in ozio e coi tuoi occhi che non hanno mai guardato il cielo; io mi rivolgo a te, uomo dalle precoci e insaziabili perversità e dai segreti ben custoditi, e ti prego, in nome della terra da cui nascesti, della terra che ti nutre, della terra su cui ti trascini, ti prego di dirmi perchè io non comprenda e non ami la vita degli uomini.

E se tu mi risponderai, ti donerò una perla che raccolsi un giorno nella più fantastica valle del mare, e che nessuno occhio ha veduto, al di fuori del mio.

GIOVANNI PAPINI.

LA RELIGIONE DELLA BELLEZZA

L'arte è oggi una religione. Molti vi sono che reputerebbero debolezza credere in un dio, ridicolaggine professare una fede; e che pure credono all'Arte come a una divinità d'ordine superiore, o che la professano come una fede.

La parola è ripetuta negli scritti e torna nei discorsi della gente, anche di media cultura, migliaia di volte. La voce che la pronunzia non può fare a meno di accompagnarla con una spiccata inflessione di rispetto, di solennità, di mistico mistero, come si trattasse di nominare un personaggio soprannaturale. La fantasia la personifica e le dona attributi di rara potenza sugli uomini. La grafia la onora costantemente di lettera maiuscola. Nessuno oserebbe oggi scherzare in mezzo ad artisti sulle operazioni e sulle gestazioni dell'Arte; chi offendeva o derideva i misteri eleusini non era certo incolpato di sacrilegio con isdegno così fanatico come chi oggi pecchi d'irriverenza al culto privilegiato dell'Arte.

Ogni Artista è un sacerdote. E come i sacerdoti, gli artisti moderni hanno il loro linguaggio liturgico, i loro riti speciali, i loro particolari modi di vita, i luoghi appartati per la solitudine individuale e i luoghi destinati al lor comune ritrovo. Non senza significato è il fatto che si sieno volute chiamare *cenacoli* le radunanze di certi gruppi di artisti.

In antico l'opera d'arte nasceva nelle botteghe, ove decine di pittori e scarpellatori gareggiavano e si stimolavano a vicenda nell'attività produttrice; nasceva nelle corti feudali, nei palazzi de' magnifici mecenati, per le chiese, per le piazze per le vie, ove si mescolava in varii modi con tutte le forme della vita reale. Non di rado la composizione dell'opera bella era un riposo ed un conforto dopo mille fatiche spese in faccende diplomatiche o militari o giuridiche od amministrative. - Poco vi si teorizzava e vi si sofisticava sopra, perchè ella scaturiva da un bisogno istintivo dell'animo, assai grato per gli uomini d'ingegno creativo a sentirlo soddisfatto, gradevolissimo poi nel vedere che l'attività da esso prodotta sodisfaceva a sua volta negli animi altrui bisogni e tendenze consimili.

Ogni lunga conversazione sull'Arte, ogni panegirico dell'Arte sarebbe sembrato vaniloquio. Si modellava una statua, si coloriva una tavola, si lanciavano strofe e si torcevano periodi; poi dopo, finito il lavoro, si escogitavano burle, si raccontavano aneddotti, si rapivano femmine, si vuotavano orciuoli di vino o si preparavano feste. Si parlava meno di Arte; ma si produceva più grande e migliore. Nessuno pensava a celebrarla, ad ornarla di ghirlande e di festoni; ma ognuno la sentiva nel sangue, come l'odio, come l'amore. L'apparato esterno mancava; era solida e robusta, in compenso, la sostanza.

In mezzo al fervore e al fragore dell'esistenza quotidiana, essa sbocciava così fiera e vermiglia. Oggi sorge dal silenzio, dal raccoglimento velato d'ombra e di mistero: ed è pallida e malaticcia. Ma allora il raccoglimento era interiore, era il raccoglimento di tutte le energie individuali dell'artista, sordo a ogni voce che gli venisse dal di fuori, refrattario a ogni distrazione perturbatrice. Oggi il raccoglimento è per lo più solamente esteriore, e nasconde un gran vuoto nei cuori e nei cervelli. Disgraziato, in verità, quel fedele che non sa pregare se non in una cappella tranquilla, ben serrata, avvolta dalla penombra e tutta odorosa per le spire di fumo violaceo che salgono dagli incensieri!

Ai nostri giorni, si ha in generale ripugnanza ad eseguire un qualunque lavoro estetico al cospetto degli altri; si ha paura di guastare il mistero delle cose sante

alle quali ci si crede iniziati; e si opera in un luogo appartato, chiuso ai profani chiamato pomposamente col nome di *studio*. Gli studi sono le *celle* dei novi sacerdoti, arredate - ove povertà non lo proibisca - come santuari. Ma nelle pause del lavoro, oppure nell'essenza di questo, si ama parlare lungamente, fino alla sazietà, fino al tedio, di metodi, di scuole, di questioni teoriche, di stili e di generi artistici. - I caffè e le trattorie divengono giornalmente sede di concilii e di conciliaboli, dove si discutono o si predicano i principii della divina Bellezza. - Le trattorie ed i caffè sostituiscono nella nova religione le congreghe, le aule capitolari, i chiostri, i refettori; il tavolino di marmo assurge spesso alla dignità del pulpito.

E questa religione ha le sue varie sette (le *scuole*); i suoi evangelii (quei libri d'estetica che doventano via via di moda); i suoi scismi (naturalisti e idealisti, classici e romantici, impressionismo e divisionismo, *modern style* e imitazione dell'antico, verso libero e ritmo fisso, melodisti e sinfonisti); i suoi templi e le sue cappelle (gallerie pubbliche e private, biblioteche, accademie musicali); i suoi luoghi di pellegrinaggio (esposizioni periodiche o permanenti); le sue prediche alle turbe incolte e non ancora iniziate (conferenze); i suoi opuscoli di propaganda (fogli letterarii e riviste illustrate). Essa può vantare, come la storia del Cristianesimo, i suoi francescani, i suoi poverelli pieni di fanatico fervore. erranti per il mondo senza tetto e senza mensa sicura: i *bohémiens*.

Ogni religione ha sulla terra un Pontefice Massimo, il quale ne incarna l'essenza e ne rappresenta visibilmente l'idea. Così l'Arte ha il suo pontefice; e questi è o il poeta o il drammaturgo o il musico od il pittore più in voga. Spesso la straordinaria fama d'un artista presso i suoi contemporanei, e il delirio di ammirazione che suscita intorno a sè, non è tanto il risultato diretto dei suoi capolavori, quanto l'effetto dell'essere egli apparso ad un certo momento come il rappresentante terreno della dea Bellezza nel suo tempo.

Arte non è più oggi soltanto il nome complessivo sotto cui si comprendono i prodotti estetici della fantasia: quadri, sculture, poemi, romanzi, melodie; ma è un novo personaggio divino che gli uomini adorano ne' cieli. Arte non è più dunque qualunque visione o qualunque fantasma, ma è esso stesso un fantasma superiore che tutti li domina e li signoreggia. Come l'immagine e il pensiero d'Iddio s'uniscono ad ogni forma del culto, così ogni opera d'arte presuppone l'immagine e il pensiero dell'Arte, e ne costituisce un specie di devoto omaggio, di sacra offerta votiva.

In origine, la parola *arte* significava, come tutti sanno, l'insieme dei mezzi meccanici per esprimere; adesso, invece, vuol dire in parte una cosa opposta, ed in parte una cosa assolutamente diversa. Passando a significare una fede, (1) non soltanto ella finì per disprezzare e gettar lontano da sè, come troppo volgari e disonoranti, tutte le preoccupazioni pratiche, nelle quali aveva dapprima essenzialmente consistito; ma venne a subire una metamorfosi molto importante ai nostri occhi, perché con le trasformazioni successive del significato della parola coincidevano collegate le trasformazioni degli stati d'animo che via via determinavano la cosa.

Così quando Arte volle dire non più riproduzione, copia fedele delle forme

(1) — È importante notare come questo passaggio che conduce quasi ad un culto ascetico l'interpretazione dell'Arte, sia avvenuto con piena coscienza di quelli i quali lo determinavano. Io ricordo che molte riviste, organi di cenacoli letterari od artistici, hanno portato in fronte, or non è gran tempo, quest'epigrafe, tolta dalla *Vie de Boheme* del Murger. « *c'est la race des obstinés rêveurs pour qui l'art est demeuré une foi et non un métier.* »

della natura, ma rappresentazione di anime, quando cioè ebbe toccato il suo significato più alto e più giusto, non tardò a determinarsi nella mente degli artisti il seguente fenomeno. – Parve ad essi che esprimere anime non si potesse, se non riproducendo in noi medesimi le condizioni delle anime da rappresentare.

Fabbricarono, cioé, in sé stessi gli stati d'animo che avrebbero dovuto vedere figurati e scolpiti nei volti dei loro eroi. Ho detto fabbricarono e non altrimenti, volendo conservare alla parola il senso d'artificio ch'essa in parte racchiude. Per cui ognun vede che anche quando i poeti, i pittori, gli scultori cominciarono a farsi apostoli di quella che fu chiamata – e non troppo correttamente – *arte idealista*, essi la interpretarono e la eseguivano nel modo più materialistico possibile. Essi non seppero concepire un personaggio senza camuffare sé stessi entro le spoglie di questo personaggio; e siccome è più facile discorrere che rappresentare sè medesimi, fecero un'arte parolaia, dalle gravi e solenni formule, dai lunghi avvolgimenti di pensiero, un'arte che vorrebbe significare grandi cose, ma alla quale manca troppo spesso un forte e robusto nocciolo interiore. Fecero quella ch'io chiamerei volentieri: « l'arte estetica, » vale a dire quella nella cui formazione lo stadio primo e principale non è dato da una potente ispirazione, ma dalla volontà di una potente ispirazione, non da un ritmo o da un'immagine, ma da un desiderio vago di ritmi e di immagini, non da un'impressione diretta, ma piuttosto da un convincimento astratto.

Tale è appunto lo stato di spirito dell'uomo di fede, del devoto, rispetto alla sua religione. Quando gli artisti attraversano cotesto stato di spirito, essi doventano allora i religiosi dell'Arte. E questo è ciò che avviene al nostro tempo; questo è ciò che avveniva in sul declinare del Rinascimento, – periodo simile per molti aspetti al nostro – allorchè l'arte, invece di continuare ad essere una forma di vita, si trasmutò in un culto di forme, e l'artista, non più uomo di spiccata originalità inventiva, divenne uomo attaccato ai dogmi, alla tradizione, alla regola, alle sue convinzioni retoriche.

Ma curioso ad osservare è che, mentre il devoto d'Iddio e il devoto della Bellezza hanno tra loro molti punti di contatto, pur nonostante l'artista si fa religioso dell'arte, quando non é più religioso d'Iddio. Cotesta differenza deriva – a me sembra – dal fatto che l'oggetto d'adorazione è per il devoto d'Iddio considerato e sentito al di fuori di sè, in un mondo ideale più vasto e più alto, a cui egli tende con tutte le forze dell'anima, come le bocche dei fiori tendono al sole. Mentre per il devoto dell'Arte l'oggetto del culto è in sè medesimo; la sua anima si prostra e si genuflette davanti a un idolo che in fin dei conti è custodito dentro i recessi del suo proprio ingegno e della sua propria mente. Il primo – mi si perdoni la stranezza dell'espressione – crede d'abitare in seno al suo Dio; il secondo crede mane e sera d'essere invece abitato, per una grazia della sorte, dalla sua bella divinità. Eccó dunque perchè gli artisti amano oggi tanto parlare, e con tanta magniloquenza, dell'Arte e di loro medesimi: ognun d'essi è convinto d'avere un messaggio celeste da rivelare, una parola oltreumana da esprimere, un sacro officio da compiere. E non raccontano nulla se prima non si avvolgono in cappa magna, non si cingono delle bende e del pallio, non si profumano le mani d'incenso e di mirra, o non accendono sull'altare tutte le candele e tutte le lampade del novo rito solenne. E nulla sarebbe più ridicolo, in verità, di questo lor grave atteggiamento di iniziati, se essi non fossero in generale tutta gente di buona fede, che opera così perchè è candidamente persuasa di far bene così, dimostrando in siffatta persuasione il fanatismo e l'ingenuità proprii del neofita.

La religione della Bellezza è vantaggiosa o dannosa allo sviluppo dell' Arte? A prima vista sembrerebbe – e molti oggi infatti, lo credono – ch' ella lo favorisse, se non altro perchè contribuisce a creare intorno alle opere artistiche un'atmosfera di serietà, di dignità, di decoro, quale esse prima non avevano. Ma in realtà di tanto questa religione è dannosa alla produzione estetica, di quanto i principii e l' essenza d'ogni religione sono diversi dall'essenza e dai fondamenti dell' Arte.

L' Arte potè, specialmente in antico, rappresentare una parte della religione e del culto; ma non può nè potrà sostituirsi mai legittimamente alla religione ed al culto. Tanto varrebbe affermare che il quadro vale la natura o che alla politica può essere sostituito sempre il giornalismo.

Inoltre, allor quando per l' artefice la sua arte diviene una religione, più egli vi crede e si sente portato a venerarla, e più si sforza d' avvicinare l' anima sua agl' ideali proposti da cotesta religione. Senza accorgersene, egli avvia tutte le forze del suo spirito a rinchiudersi entro certe forme e formule fisse. – Un fedele, un fedele cristiano, per esempio, fa quel che può e forse anche più di quello che può per cancellare dalla propria natura gl' istinti e le tendenze che la sua fede non approva. Imita i santi e i beati, secondo la particolare idea di virtú che se ne è formata; li imita come modelli di pregio universale, ed affannosamente cerca di giungere al loro livello. Soppressione d'ogni qualità personale e caratteristica per rendere piú intense solo quelle comuni a tutti i divoti *bonae voluntatis:* questa è la meta costante della sua vita spirituale. Essa tende dunque a un pareggiamento, ad un' uguaglianza.

Non diversamente, il religioso della Bellezza caccia lontano da sè, come gente intrusa e maligna, gl' impulsi e gli istinti che discordano con i dogmi ai quali egli asservé. Cela della propria anima tutto ciò che teme possa ripugnare al vangelo estetico che professa; cava fuori, per contro, dal suo fondo piú riposto e più umidiccio, e poi con ostentazione dispiega, quello che gli valga da parte del sacerdozio ufficiale dell' Arte una benedizione o un' indulgenza. Anch' egli tende così ad un' eguaglianza, ad un pareggiamento.

Ecco dunque come e perchè i poeti, i pittori, gli scultori grandi d'un tempo, mentre ripetevano argomenti e soggetti quasi identici apparivano sempre e profondamente l'uno dall'altro diversi. Ed ecco perchè oggi, quantunque gli artisti si sbizzarriscano nelle invenzioni più astruse, più strane e più cervellotiche, essi hanno un po' tutti, anche i migliori ed i più originali, un' impronta, un' aria, un' attitudine mentale che li rassomiglia. Una galleria moderna, una raccolta di moderne poesie, un concerto di musica moderna, anche se notevoli, ci dànno presto un senso indefinibile di monotonia, d' intorpidimento fantastico che soffonde d'un velo uniforme le opere più disparate.

Eppure la vita moderna da cui sorgono e in mezzo a cui si aprono non è davvero nè monotona nè incolore. Dopo quanto abbiamo detto, non sarà difficile riconoscere una delle cause più singolari e piú forti di questa inferiorità creativa, nel fatto che gli artefici contemporanei professano tutti, con cuore gonfio e con mente ispirata, un medesimo culto di fanatismo alla religione dell' Arte.

MAFFIO MAFFII

ALL'INATTESO.

Inatteso, *moderatore*
de' miei sogni! tu, misterioso
incanto de l'ambiguo amore,
che la guerra avvicendi al riposo!

Inatteso, *gioia e terrore,*
sobbalzante da l'attimo oscuro;
o brivido fascinatore,
che a' l presente avvicendi il futuro!

Inatteso, *ratto baleno,*
che de' l cuore gli abissi disveli,
e la tempesta, al dì sereno,
e la notte avvicendi, pe' cieli!

Inatteso, *ch' ogni momento*
attendemmo, fidenti e ansiosi,
— deh giungi! e il tuo tragico evento
e dì nostri avvicenda, obliosi!

Inatteso, *ed ultima avanza*
la tua gesta, a la torbida vita:
sin che tu sia, nostra speranza,
Morte, attesa e inattesa, apparita!

Antonio Cippico

La Società italiana degli scrittori.

Un comitato costituitosi a Roma nei primi giorni di marzo annunzia la fondazione di una società degli scrittori italiani, ad imitazione della francese *Société des gens de lettres*. Tra i capisaldi del suo programma ne notiamo uno retorico: « incoraggiare tutte le manifestazioni dell'ingegno in ogni campo dell'attività letteraria » ed uno pericoloso: « concretare, in linea subordinata, la formazione di un ente in seno alla società stessa, adibito alla costituzione di regole fondamentali concernenti la pubblicazione e l'esame delle manifestazioni giovanili dell'ingegno italiano. » Il che, se la espressione involuta non c'inganna, vorrebbe alludere ad un mecenatismo che gli scrittori vecchi o, come si suol dire, arrivati, dovrebbero esercitare in favore dei giovani. Ora la verità è che nella società moderna, ogni giovine che abbia saldo il cuore e capace il cervello, sì fa strada da sé senza bisogno di altri mecenatismi e di altre protezioni che non sian quelle che naturalmente si formano per via d'amicizie di simpatie di consuetudini. A noi non piacciono, come ai repubblicani alla Sbarbaro, le solite frasi comunarde contro il mecenatismo dei tempi andati, la poesia cesarea e i cantori di gesta imperiali o reali o ducali che fossero; pensiamo anzi che il contratto di mutuo soccorso fra i poeti e i sovrani, giovava a mantener la tradizione ad accentrare gl'ingegni, ad affinare i gusti molto più che non valesse a rinsaldar le catene della servitù ecc. ecc. La fine del mecenatismo ha mandato in malora la metà più una delle muse, sostituendo l'inquietudine alla meditazione, il vagabondaggio all'assiduità, la mania delle innovazioni e delle formule al pacato e sicuro progredire. Per chi si diletta di cercar le piccole cause nei grandi fatti della storia, non è un mistero che il poema epico probabilmente è morto perchè — da quando i monarchi si occupano delle carote più volentieri che del mirto e dell'alloro — i poeti non hanno la tranquillità e i mezzi d'accudire per dieci anni a un'epopea in ottava rima.

È inutile del resto versare lacrime non del tutto disinteressate su cose che non tornano più. Ma è dannoso rinnovarle peggiorandole. Se la fine del mecenatismo ha portato qualche vantaggio, e che i poeti non sono più costretti a starsene col cappello in mano e il ginocchio arcuato, posizione molto incomoda, se si pensa che oltre a tutto ciò, debbono reggere la lira e il plettro. Tuttavia chi esiterebbe nella scelta fra il servilismo che fa celebrare senza convinzione le imprese militari e le virtù politiche del padrone — novello Giustiniano, rinato Giulio ecc. ecc. — e quello che fa cantare osanna per ogni nuova opera degli scrittori *arrivati*? Il poeta non è tenuto ad avere opinioni.

Per la seconda Roma.

Il signor Erminio Troilo, in un suo opuscoletto ch'egli intitola *Roma pagana*, si entusiasma incredibilmente tutto in favore dei ruderi polverosi della Roma antica e si lancia furiosamente contro « quell'altra Roma che impose ad ogni monumento la croce ». Io penso che Erminio Troilo, anche se qualche volta è stato a Roma, cosa che io oso un poco dubitare, non ha mai lasciato che la ventura lo trasportasse così, a caso, per le vie romane che si allontanano da quel centro di rovine mutilate e sconnesse che l'idolatria degli archeologi ha inalzato a meravigliose visioni.

Per conto mio, senza nessun confronto, preferisco molto la mole severa del palazzo Barberini col giardino opulento circondato dai pilastri del Bernini al cumolo di rovine che limitano il Campidoglio, il Palatino e il Colosseo. Erminio Troilo invoca persino, in favore del paganesimo, la bellezza, la bontà e la verità della vita sorridente. È che altro se non l'opulenza, l'agiatezza, la pompa di una corte ricca, dimostra nelle sue fibre centenarie quella Roma creata dai palazzi signorili, dalle chiese spaziose, dagli obelischi e dalle fontane? E non è certo la morte il solo termine che si parava dinanzi a chi seppe far costruire per la sua dimora terrestre dal Sangallo quel superbo palazzo che si inalzà prossimo al Tevere, nelle vicinanze di Campo di Fiori, o a chi fece ornare dal Sanzio e dai suoi discepoli, la magnifica sala nella casa di delizie, alla Longara. Cercate pure, o uomini di corta veduta, nella polvere del Foro, richiamate alla luce le statue mutilate, inghirlandate tutte le colonne corrose, io non mi opporrò certamente a questo, onorate il rudere classico che dalla terra sale alla vita del sole, ma non disprezzate tutto quello che ancora resta di un'opulenza fuggita, di un'arte che fu somma. Inghirlandate pure il Fòro: certo se voi questo non fate nessuno ci penserà: ma senza il vostro aiuto, fin che Roma sarà Roma avremo sempre fiori intorno alla Colonna di Piazza di Spagna e su per la scalinata della Trinità de' Monti.

N. P.

Sarah Bernhardt.

Mi sarei ben guardato dal fare un confronto, se non mi fosse venuto sott' occhio il numero de *La Plume*, dei 15 Aprile, che contiene un articolo del signor Marcel *Note a propos de Sarah Bernhardt et de la Duse;* vi si fa troppa confusione perchè io possa tacerne, dopo aver ascoltata di recente Sarah Bernhardt. L'articolo del Marcel è tutto un inno alla recitazione verista della tragica francese e, contemporaneamente è una critica ad Eleonora Duse. La grande differenza che il Marcel nota e che in realtà esiste fra le due interpretazioni è proprio tutta in favore della nostra massima attrice. Noi non vogliamo più in nessun modo vedere sulla nostra scena di prosa una tisica che *muore bene*; vogliamo vedere in Marguerite Gauthier un'alta concezione poetica, questo viene a creare Eleonora Duse; questo non creerà mai Sarah Bernhardt che si è ripiegata nel suo repertorio impossibile di drammi decrepiti e nati morti. Perchè non è essa giunta fra noi per eseguire quella *Sorcière* raccapricciante che ci aveva altra volta annunziata; perchè non è stata Tosca o Mélisande dal momento che poi ha voluto essere il duca di Reichstadt? Forse sarebbe riuscita meglio a commuovere. Il Marcel accusa la Duse di sopprimere qualche passaggio che Sarah eseguisce nell' ultimo atto; è che la Duse ha compreso quanto all' importanza del dramma giova il precipitare dell' azione; non ha fatto questo per *eliminare una difficoltà*; come accade per Sarah Bernhardt dell'ultima battuta dell'atto quarto: « Armando, Armando! » che ella sa di non poter mai giungere ad interpetrare come Eleonora Duse.

E non faccia, il Marcel, a noi l'alto favore di incitare i parigini ad applaudire la nostra tragica semplicemente come « hôtes accueillants ed aimables ». Il pubblico di Parigi ha compreso ed apprezzato; non è stato cortese, è stato giusto; ma noi che non siamo stati entusiasti di Sarah Bernhardt perchè non ne avevamo alcuna ragione, avremmo potuto ricordare che Sarah era stata per Eleonora Duse tutt' altro che un' ospite cortese ed avremmo potuto fare cattivo viso a questa sua *tournée* di rivincita. N. P.

* * *

Luigi Grilli – *Lauri e Mirti;* poesie – Perugia, Bartelli 1904.

V'hanno poesie agghindate, ben tornite, dai versi tutti lustri e pettinati nei quali il lettore difficilmente potrebbe trovare un nodo ribelle o un capello fuor di posto. Ogni verso è — ritmicamente — impeccabile; eppure ben poco intacca il nostro pensiero e meno ancora riesce ad eccitare la nostra fantasia.

Come appare la veste melodica, così è il contenuto d'ogni ode e d'ogni sonetto. Nessuna immagine stride, nessuno scatto lirico è eccessivo, tutte le metafore sono giuste e coerenti con la loro significazione reale, tutti i desiderii e le passioni espresse hanno una fisonomia nè troppo sgradevole nè troppo piacente; nè volgari, dunque, nè sublimi.

Ma, Dio mio, la poesia che va a spasso per il mondo come una persona perbene, colla cravatta dritta e il solino di bucato, corretta nei modi e cortese con tutti, è proprio poesia?

I *Lauri e Mirti* del sig. Luigi Grilli contengono così quasi sempre versi fatti bene, come non contengono mai versi belli. Sogni di un'anima solitaria e meditabonda — e chi non ama sentirsi solitario e meditabondo, oggi, in Italia? — idee or liete or tristi, ma sempre ugualmente *oneste*, desiderii vaghi e dolci, malinconie lunari, leciti e retti entusiasmi, fantasie nè troppo comuni nè eccessivamente ricercate, tutte cose, insomma, che non offendono nè il pudore, nè il senso comune, nè la grammatica, nè la metrica. Ma passano passano passano come acqua tranquilla in un fiume tranquillo e noi non ci accorgiamo del loro passare. Non ci sorprendono nè ci disgustano: lasciano l'animo nostro indisturbato e indifferente

> Nella conca de' cieli è un tenue e vago
> riso di luce; trottano i cavalli;
> dell'Umbria esultan roride le valli,
> e il cor nella serena estasi è pago.

Il poeta è ispirato dallo spettacolo del lago Trasimeno in una giornata di sole. Ma che c'importa? Tanto valeva ch'egli si fosse seduto presso la vasca d'un qualunque giardino pubblico.

Talor lo seducono atteggiamenti carducciani, come in *Silenzio e Pace*, in *A te rivòlo*, in molti sonetti d' ispirazione campestre. Tal' altra si getta nelle braccia del più vieto romanticismo, tutto di maniera, umidiccio e singhiozzante.

> Un faro s'accende lontano lontano,
> nell'aëre fosco: rassembra una immane
> pupilla di fuoco sbarrata nel buio . . .
> Che cerca? Mi fisa; la fiso: la strana
> malia del suo sguardo corrusco mi scende
> nell'anima; e, a un tratto, la investe, la incende.
> Inconscio, m'appresso; più rossa lampeggia
> la truce pupilla, ecc.

Ognuno si accorgerà facilmente come il movimento del ritmo e anche del periodo di questa lirica sia quello comune a troppe romanze drammatiche del Berchet. Ma non insistiamo su quello che ciascuno potrebbe trovare di reminiscenze e di motivi poetici in *Lauri e Mirti*. Diciamo piuttosto di ciò che nessuno saprebbe trovarci: cioè la poesia ricca, originale, fresca, la poesia di vena, la poesia fatta di polpa, di sangue e d'anima, la poesia che afferra e che trascina.

Una villanella, quando vede per la via il poeta, si maraviglia di questo *strano signor* che ha

perduta fra le nuvole la testa....

E perchè, piccina? L'avevi preso forse per una montagna?

M. M.

Riccardo Forster - *La fiorita* - sonetti - Napoli Soc. Ed. Meridionale - 1905.

È confortante l'attività poetica del Forster. Nonostante le molteplici cure giornalistiche che lo occupano, questo nostro poeta napoletano da molti anni è su la breccia, sempre pronto in difesa d'ogni ideale di bellezza, sempre egualmente alacre e giovanile. E tutte le manifestazioni dell'ingegno suo, sono le varie espressioni di un medesimo entusiasmo, di un medesimo amore e di una fede unica. Da quando dirigeva la *Flegrea*, a questa recentissima pubblicazione dei suoi sonetti, egli ha saputo conservare puro e al di sopra della vita quotidiana, tutte le qualità della sua anima innamorata del Bello, in una ricerca continua di nuove e più squisite espressioni pel sogno che chiudeva in se stesso. E il segreto che questi sonetti esprimono con la loro fiorita, è una aspirazione continua verso la gioia del canto: da prima per mezzo di una lode ascendente di tutte le creature che hanno nel canto la loro ragione di vita; poi per una celebrazione di luoghi, di paesi, di momenti della natura, nei quali il poeta, vivendo nel silenzio della sua anima, ha raccolto le voci di tutte le creature e di tutte le cose canore; e ne ha portata l'ebbrezza; e finalmente per una più intima inspirazione, che dà vita ai fantasmi e alle visioni più personali del Poeta.

Come si vede pur da questa sottil trama ideale che collega tra loro le varie parti del volume, il Forster

felice del suo dolce immaginare

ha con i suoi sonetti espresso una grande varietà di sogni e di fantasmi, e in ogni aspetto della natura che i suoi occhi abbiano scoverto, egli ha colto le immagini per la sua fiorita. E tutte le affida al « breve ed amplissimo carme » al sonetto dalla struttura ferrea, così chiuso in sè stesso, perchè dice egli stesso:

Immaginare un dì tanto mi piacque
per mio richiamo chiedere in un nido
unico gli usignoli, e con un grido
dire l'amore che già troppo tacque.

Così, dal suo nido, egli canta

. . . . quando il nuovo cor s'accende
nel canto come un orto in sua fiorita,

così dal suo nido egli chiede

. . . . . le armonie sonanti
per celebrar le gioie della terra
con musiche infinite nei suoi canti.

Tutto il volume è come avvolto - per dir così - da questo ardente desiderio di canto: e il poeta ne è indotto qualche volta involontariamente a una ricerca di effetti musicali che nocciono ad alcuna delle sue visioni, avvicinando la sua poesia a quella « musica di parole » sì cara ai decadenti francesi. Potrei come esempio di ciò citare qualche immagine incerta e non chiara, come:

l'ire dei monti, folgori interrotte,
nel turbine si scontran con le meste
spemi dell'acqua, tremule nel vento,

dove è per lo meno audace parlare delle *spemi dell'acque*. Ma contro questo difetto o questa tendenza difettosa, sono ben più numerosi i sonetti ricchi di immagini fresche e vivaci, sì che per essi ben possiamo ripetere col Forster stesso:

E il canto nasce e via per l'aria vola
soffio dell'albe, fiato dei tramonti
palpito vivo in musica parola...

Per questi sonetti, che dànno al Forster un buon posto tra quanti in Italia oggi coltivano la poesia, sentiamo che egli è riuscito nel suo scopo ideale, da lui annunziato col verso luminoso del Machiavelli:

« fare il suo triste tempo più soave. »

M. T.

* Diretta da F. T. Marinetti, da Sem Benelli, da V. Ponti ha incominciate le sue pubblicazioni, a Milano, *Poesia*, una rassegna internazionale che riunisce i versi migliori dei migliori poeti. Ne è elegantissima l'edizione, ornata di finissimi disegni di quell'Alberto Martini del quale abbiamo veduto interessantissimi *bianchi e neri* all'esposizione internazionale d'arte a Venezia.

* E pure a Milano, una rivista di un genere che mancava in Italia, ha incominciato a comparire. Del *Teatro Illustrato* che, con magnifiche fotografie illustra artisti, autori e scenarii, è direttore il Notari e vi ha chiamati collaboratori i critici teatrali di ogni parte d'Italia. Dell'*Hermes* vi collaborerà Nello Puccioni.

* **Nello Puccioni** pubblica nel fascicolo del 1. Maggio 1905 della *Rassegna Nazionale* un articolo di critica su *La prima esposizione d'Arte Toscana.*

* **Carlo Fontana,** scultore noto ai frequentatori delle esposizioni veneziane, ha compiuto un bel bozzetto per un monumento a P. B. Shelley da inalzarsi a S. Terenzo sulla spiaggia che il poeta abitava. Vi è raffigurato Prometeo che liberatosi, dedica col suo fuoco la lapide al suo genio liberatore. Il monumento, se non mancasse slancio per le cose grandi e belle, dovrebbe sorgere per sottoscrizione nazionale.

* **Fabio Bargagli Petrucci,** il colto gentiluomo senese che custodisce ancòra nell'anima, fra i pochi, il senso della vita storica della sua terra, pubblica presso l'editore Olschki una vasta e ponderosa opera in due volumi intitolata *Le fonti di Siena e i loro acquedotti.* Magnifica è l'edizione, ornata con belle xilografie del nostro Doudelet. Di questo libro interessante, che raggruppa attorno alla fortuna delle fontane la vita artistica militare politica civile commerciale dell'antica Siena, avremo occasione di riparlare più diffusamente.

* **Giuseppe Vannicola** ha pubblicato un bel volume *De profundis clamavi ad te*, con buone incisioni di Giovanni Costetti.

* Il valoroso amico e collaboratore **Riccardo Forster** ha pubblicato in questi giorni, pei tipi della « Società Editrice Meridionale » un volume di versi dal dolce titolo: *La Fiorita.* Il libro è diviso in cinque parti: Il Canto; Acqua, cielo, monte; I Termini; Il zolfo; L'uomo. Ne parla diffusamente in questo numero dell'*Hermes* il nostro Taddei.

* **Antonio Cippico** ha dato, nella *Nuova Antologia* e nella *Tribuna*, interessanti saggi della sua versione in ritmi nitidi e robusti di alcune canzoni, fra le meno note e fra le più belle, di *Federigo Nietzsche.* Il volume che tutte le contiene, *La gaia Scienza*, è uscito in luce, nella nuova veste italiana, presso l'editore Bocca.

* **Romolo Gaggese** ha pubblicato per i tipi di Bernardo Seeber *« Un comune libero alle Porte di Firenze nel secolo XIII (Prato in Toscana) ».* Attorno alla vita medievale della piccola città artigiana l'autore ha raggruppato e ritratto gran parte della politica dei Comuni italiani nel Dugento.

* **Angiolo Silvio Novaro** pubblicherà fra breve *la Casa del Signore*, un volume di poemetti, Egli è fervido e silenzioso lavoratore e l'opera che uscirà dalla sua solitudine sarà indubbiamente degna della più viva attenzione critica. Ne parleremo a lungo.

* Tra i numerosi volumi pervenutici in dono, notiamo: **G. De Rossi**: *Baciami e poi...* (Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, Roma, 1904) il romanzo di un adolescenza, che si finge raccontato in una sera dall'autore del libro alla sua donna, romanzo stato scritto dal De Rossi una ventina d'anni fa, più volte ristampato e che ha veduto ancora la luce, proprio non sappiamo per qual motivo; **Diana Toledo**; *Dall'ombra, versi* Caltagirone, Napoli, 1905.

* La Rivista *Libri ed Autori* di Paolo e Zina Orano ci prega di annunziare che ha ripreso le sue pubblicazioni — mensili, in 64 pagine — arricchita di contenuto e migliorata nell'edizione.

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:
GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.

*

Il Gerente responsabile:
ULDERIGO BULLI.

Finito di stampare in Firenze
il dì 16 di maggio del 1905
pei tipi di G. Spinelli e C.

G. COSTETTI ★ OLEA FRAGRANS.

ISTITUTO DI STUDI SUPERIORI
FIRENZE
SCUOLA DI FILOSOFIA E FILOLOGIA
BIBLIOTECA

767162-30

HERMES

RIVISTA MENSILE DELL'ARTE E DEL PENSIERO MODERNO

VII.

Arte toscana ✻ DIEGO ANGELI

Come l'onda, Tutti i fiori (dall'Euforione) ✻ G. LESCA

Giove e Prometeo ✻ G. A. BORGESE.

Olea fragrans ✻ E. CECCHI

Il Ritorno ✻ NELLO PUCCIONI

La preghiera del Palombaro ✻ G. PAPINI

La religione della bellezza ✻ MAFFIO MAFFII.

L' Inatteso ✻ ANTONIO CIPPICO

La Società italiana degli scrittori ✻ *Per la seconda Roma* ✻ *Sarah Bernhardt* ✻ *Recensioni* ✻ *Bibliografie ecc.*

Incisioni di A. De Karolis, Ch. Doudelet.

Frontespizio ed indice del I. Volume.

G. Costetti: *Olea fragrans* - Tavola fuori testo.

Usciranno ventiquattro numeri ✻ *Un numero una lira* ✻ *Un anno lire dieci* ✻ *Direzione,: Via dei Pucci, 2* ✻ *Amministrazione: Piazza d' Azeglio 25, Firenze.*

CONTO CORRENTE CON LA POSTA